

التركيب اللغوي
لشعر السيّاب

الموسوعة الصغيرة
١٨٣

www.library4arab.com/vb

تأليف
د. خليل إبراهيم الخطيب

التركيب اللغوي لشعر السياب

تأليف

د . خليل ابراهيم العطية

x ولد سنة ١٩٣٦ .

x نال الماجستير ١٩٦٩ والدكتوراه ١٩٧٣ من جامعة عين شمس .

x أستاذ اللغويات المساعد في كلية الآداب جامعة البصرة .

www.library4arab.com/vb

ديوان مسكين الدرامي وديوان لقيط الأيادي وديوان عمر بن
قميئة وفعلت وافعلت لابي حاتم والتفضيل في اللغة للبندنجي
والبحث الصوتي عند العرب .

x سيصدر له : العنوان في القراءات السبع لابي حاتم والبحث
الصوتي عند العرب .

x سيصدر له : العنوان في القراءات لابي الطاهر الانصاري وبقية
التنبيهات لعلي بن حمزة البصري ودراسات في اللهجات العربية
وملاحح الدرس اللغوي في القرن الثالث الهجري وفصيحة العصر
ولغويون بصريون والفاظ الشمول والعموم للمرزوقي .

x له مباحث مختلفة في الصوتيات والمعجميات واللهجات .

الموسوعة الصغيرة

تصدرها

www.library4arab.com/vb
بغداد / الجمهورية العراقية

سكرتير التحرير

ماجد أسد

رئيس التحرير

موسى كريدي

www.library4arab.com/vb

وزارة الثقافة والإعلام



دار الشؤون الثقافية العامة

الموسوعة الصغيرة
١٨٣

١٩٨٤ -

١٩٨٦

التركيب اللغوي لشعر السياب

www.library4arab.com/vb
تأليف

د . خليل ابراهيم العطية

www.library4arab.com/vb

تقديم

هذا بحث يهدف الى دراسة جوانب من لغة
السياب : يدرس صيغه وتراكيبه ، والعلاقات السياقية
التي ولّدها بينها ، ومفرداته التي استعملها وآثرها
فترددت في قصائده ، وصدى ذلك كله في العربية
الفصيحة .

لقد كتبت عن بدر شاكر السياب دراسات شتى
بلغت سنة ١٩٧٨ مائة وخمسين كما دل الاحصاء الذي
اصطنعه عبدالرضا علي في « الاسطورة في شعر
السياب » ، فيها البحث المتأني كما أن فيها المقال العجلان،
ولاشك ان هذا العدد ليس بالنهايي ولن يكون !

بيد أنك تفتقد فيها جميعا الحديث عن « التركيب

اللغوي « لشعره ، الادراسات قليلة ، لعل أهمها : دراسة الدكتور ابراهيم السامرائي ضمن كتابه « الشعر بين جيلين » التي عالجت مسألة « الجرأة » في الاستعمال اللغوي عنده ، والدكتور علي عزت في « اللغة والدلالة في الشعر » القاهرة ١٩٧٦ التي عالج فيها المصاحبات اللغوية ، ومالك يوسف المطلبى في (في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر) بغداد ١٩٨١ التي درس فيها « أسلوب الشرط » عند السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي .

وللدكتور عبدالكريم حسن دراسة في شعر السياب، وهي رسالة دكتوراه قدمها الى جامعة السوربون، ويبدو من الفصل المنشور منها في مجلة الفكر العربي المعاصر (١٩/١٨) ١٩٨٢ ص ١٩٥ - ٢٠٤ تحت عنوان « الموضوعية البنيوية » اعتمادها منهج البنائية ، لذلك توجهت عناية صاحبها الى احصاء الجذور اللغوية عند بدر فضلا عما يقتضيه منهجه في الكشف عن البنى الموضوعية .

وقد عاد كل من مالك المطلبي والدكتور عبدالكريم حسن الى المجموعة الكاملة لشعر السياب ، واكتفى الدكتور ابراهيم السامرائي بالعودة الى (أزهار ذابلة) و (أنشودة المطر) في الطبعة الاولى من كتابه (بيروت بلا تاريخ) ثم عاد الى (شناسيل ابنة الجلبى) في الطبعة الثانية منه (بيروت ١٩٨٠) . واكتفى الدكتور علي عزت بالعودة الى (أنشودة المطر) .

« إنَّ شعر السياب العزيز الثري — كما قال عبد الجبار عباس (السياب ص ١٠) يستحق عدة دراسات وافية تتقصى مصادر وجذور شعره ، وتعالج قضاياها الفنية : اللغة ، والصورة ، والايقاع .. ان الكلمة الاخيرة في شعر بدر لم تقل بعد » .

لقد كان لي دراسة شعر السياب ، واكتناه تركيبه اللغوي ، من خلال مجموعته الكاملة التي أصدرتها دار العودة ببيروت ١٩٧١ المشتملة على مجاميعه الشعرية : أزهار ذابلة — القاهرة ١٩٤٧ ، وأساطير — النجف

١٩٥٠ ، وحفار القبور - بغداد ١٩٥٢ ، والمومس العمياء
- بغداد ١٩٥٤ ، والاسلحة والاطفال - بغداد ١٩٥٤ ،
 وأنشودة المطر - بيروت ١٩٦٠ ، والمعبد الغريق -
 بيروت ١٩٦٢ ، ومنزل الاقنان - بيروت ١٩٦٣ ،
 وشناشيل ابنة الحلبي - بيروت ١٩٦٤ ، وقيثارة الريح
 - بغداد ١٩٧١ ، والقصائد التي نشرها الدكتور عيسى
 بلاطة وعدتها : ثلاث عشرة قصيدة من شعره غير
 المنشور .

ومن حسن الحظ ان بدرأ عمدا الى تأريخ قصائده
- الاقصائد يسيرة - بين ١٩٤١ ووفاته ١٩٦٤ .

إن هذه المجموعة التي تمثل عامة شعره ، فيها من
التبديل والتعديل ما جعل تتبع مساره اللغوي عسيرا ،
فقد كان السياب يلجأ الى تعديل مقطعاته وحذف ما لم
يرتضه منها ، فقد طلب بدر على سبيل المثال من أدونيس
حذف مقاطع من أنشودة المطر (رسائل السياب ٩٤)
وانظر نماذج من التغيير د . عيسى بلاطة ١٨٠ .

ومع أن بدرأ لم يكن في ذلك بدعا في الشعراء ،
فإنها تمثل إحدى مشكلات الدراسة ، ولو تهيأت
مسودات الشاعر الأولى لكان العطاء أجدى وأوفر
فالشاعر - كما قال الدكتور مصطفى سوييف في الاسس
الفنية للإبداع الفني ص ٢٦٦ - لا يبدع القصيدة بيتا
بيتا ، بل يبدعها قسما قسما ، فهو يمضي في شكل وثبات ،
في كل وثبة تشرق عليه مجموعة من الايات دفعة ، أو تنساب
هذه المجموعة ، دون توقف الشاعر قليلا أو كثيرا » ♦

تتضمن هذه الدراسة على ستة فصول تتقدمها
مقدمة وتقفوها خاتمة ، عالجت في الفصل الاول صلة
الشاعر باللغة ، واختلاف لغة الشعر عن لغة النثر ،
والرخص التي منحت له دون الناثر بعده مبدعا ، والمبدع
محتاج الى شيء غير قليل من حرية القول ♦

وفي الفصل الثاني ألمت بثقافة السياب ومنابعها
العربية والاجنبية ، ووقفت عند رموزه وأساطيره ♦

أما الثالث فخصصته بآثر الدارجة في شعره ،

وخاصة تلك الظواهر التي تسربت اليه دون وعي منه ،
وهي ظاهرة شاعت عند كثير من شعراء العصر .

وعقدت الرابع للصرف فألفيته مشتملا على جملة
من الصيغ والتراكيب بعضها عرفتة الفصيحة وبعضها
عرفته (جديد) فصيحة العصر ، منها : ولعه بالتضعيف
وتأنيث المصدر ، وشيوع البناء الرباعي ، واستعماله
مؤنث الصفة المشبهة (فعلان) الدال على الخلو
والامتلاء أو الحرارة الباطنية من غير داء ، واتخاذ
اسماء مفعولات لا تعرفها الفصيحة ، الى جانب جموع
لها وجه فيها ، واخرى تنكرها .

وكان موضوع الفصل الخامس النحو في شعر
بدر ، وقد درست فيه الجملة الشعرية عنده ، والحال ،
وجواب لولا ، وجواب الطلب ، وواو العطف في مطالع
قصائده ، واستعمال (من) الزائدة لعموم التوكيد ،
والتعدية واللزوم ، واستعماله (قد) الدالة على التحقيق
قبل (لا) وما الى ذلك .

أما السادس فكان لدلالة الألفاظ عنده، وقفت فيه على جملة من مفرداته ببيان معانيها المعجمية وما خرجت إليه من دلالات هاشمية أو اجتماعية ، الى جانب دراستي لبعض ألفاظه التي آثرها فكثرت في شعره •

لقد كان من وكدي الإشارة الى صدى كل ذلك في الفصيحة وبيان (الجديد) المسموح به فيها •

إن التركيب اللغوي لا يعني دراسة جانب وترك آخر ، لذلك جهدت أن تكون هذه الدراسة - على قصرها - ملبية للحاجات المطلوبة في أمثالها •

ولم أنس وانا أقدمها في « الموسوعة الصغيرة » ، الجانب « الاكاديمي » لذلك أشرت الى اقتباساتي ، وأحلت على المظان التي أفدت منها •

والله الموفق للصواب

خليل ابراهيم العطية

الشاعر واللغة

عرف ابن جني (٣٩٢ هـ) اللغة أنها : « أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم » الخصائص ٣٣/١ فأخرج الكتابة في قوله « أصوات » للدلالة على أنها : نظام من رموز صوتية ، وألمح الى « وظيفة اللغة » حين اشار الى أنها « تعبير » عن الافكار بإيصالها الى السامع ، لأن لها وظيفة اجتماعية في مجتمع بعينه ، ولذلك قيد تعريفه بقوله « كل قوم » للدلالة على قانون أساسي من قوانين حياة اللغة ، فلا تكون لغة مالم يحتوها مجتمع يتداولها ويتعامل بها .

قال فندريس (اللغة ٣٥) : « في أحضان المجتمع تكونت اللغة ، وجدت يوم أحس الناس بالحاجة الى التفاهم فيما بينهم ... فاللغة - وهي الواقع الاجتماعي

بمعناه الاوفى - تنتج من الاحتكاك الاجتماعي، وصارت
واحدة من أقوى العرى التي تربط الجماعات ، وقد دانت
بنشوتها الى وجود احتشاد اجتماعي » •

واللغة كائن حي متطور ميّز الانسان عن الحيوان،
وهي « وسيلة لقضاء كل ما يحتاج اليه الانسان لنقل
خبراته ، وتراثه العقلي من جيل الى جيل » اللغة والتطور
لذلك تخضع (لما يخضع له الكائن الحي في نشأته
ونموه وتطوره ، وهي ظاهرة اجتماعية ، تحيا في إحضان
المجتمع ، وتستمد كيانها منه ، ومن عاداته وتقاليده ،
وسلوك أفراده ، كما أنها تتطور بتطور هذا المجتمع ،
فترقى برقيه وتنحط بانحطاطه » التطور اللغوي ه •

والاشك أن تقل الافكار والتفاهم بين أفراد المجموعة
البشرية، والتعبير عن الاغراض - التي ألمح اليها ابن جني
لا يتأتى الا بالتفكير ، لأنه يستحيل تفكير من غير لغة ،
استحالة وجود لغة من غير تفكير ، فهما « أشبه بالعملة
النقدية ، ذات وجهين هما اللذان يمنحانها قيمتها ، وقوتها

الاقتصادية ، وفقدان أحد الوجهين معناه ضياع هذه القيمة « علم اللغة ٩٧ » .

و « التعبير » و « التوصيل » ويضاف إليهما « التأثير » (أولمان : دور الكلمة ٩٢) هي الوظائف الثلاث للغة ، بها يجلو المتكلم « أفكاره » الى الآخرين ، فتؤثر في نفس السامع ، وتتم عملية الفهم والافهام ، وقضاء « الأغراض » .

تلك هي اللغة فما الشعر ؟

الشعر تجربة وجدانية عميقة ، تتصل باللغة بوشائج متينة ، وترتبط ارتباطا عضويا بأعمق مكونات الأمة : تاريخها العريق ، عاداتها ، تقاليدها ، فكرها الخلاق ، مستخدمة من اللغة أدق أدواتها ، وأكثرها إبانة عن الاشعاع الحي بهذه المكونات ، وأشدّها إفصاحا عن نبل المقاصد والمرامي .

ويستوي في ذلك الشعر الذاتي والشعر الموضوعي ، فمن الخطر — كما تقول اليزابث دروب — في الشعر كيف

تفهمه وتذوقه ١٢١ - أن نضع قوانين تعسفية عنهما ،
والجانب الذاتي ، والجانب الموضوعي يمثلان طريقتين
مختلفتين في عرض الموضوع ، وكلاهما ليس جيدا او
رديئا ، والقصائد الجيدة أو الرديئة قد اشتملت على
الطريقتين » •

نسب اليونان شعرهم الى الآلهة ، وقرن العرب
الشعر بالجن ، واستشعرت كلتا الأمتين ، أن قوى روحية
خفية توحي بالشعر ، لأنه ضرب من الإلهام •

فديموقريط - مثلا - اعتقد ان الشعر العالي
لا يتأتى بغير الجنون ، أو هو من وحي الجن ، وانظر الى
كلمة Genit ومفردها Genius وفي الفرنسية
Genie وفي الانكليزية Guinea - وكلها تعني
الجن - تجد « أن الجن في كل حالة مسؤولون عن
التفوق الذهني كما هم مسؤولون عن الخبل العقلي »
شياطين الشعراء ١١ •

وقد كان لكل شاعر من العرب - قبل الاسلام
وبعده - جنيّ يوحى إليه بالشعر ، فجنيّ حسان بن
ثابت - قبل الاسلام - من بني الشيبان ، طورا يقول
جنيّه الشعر وطورا هو ! قال :

إذا ما ترعرع فينا الغلام
فما إن يقال له : من هو ؟

إذا لم يسد قبل شدّ الإزار
فذلك فينا الذي لا هو

ولي صاحب من بني الشيبان
فطورا أقول وطورا هو !

كما افتخر شعراء العرب بصحبة الجن ، إيماء الى
الشجاعة ، كما فعل عبيد بن أيوب العنبري - أحد
الصوص - الذي قال :

تقول وقد أملت بالامس لمّة
مخضبة الأطراف خرس الخلاخل

أهذا خدين الغول والذئب والذي

يهم بربات الحجال الهراكل

وزعم آخر أن شيطانه كبير الجن (الحيوان ٦ / ٢٢٩) وشيطان أبي النجم العجلي على حد قوله : ذكر وشيطان خصمه أثى • في حين ان (مسحلاً) كان شيطان الأعشى ، و (عمراً) شيطان الفرزدق (المصدر السابق) •

وليس الشعر بـ « الكلام الموزون المقفى » كما ذهب بعض أسلافنا الأقدمين ، لأن الوزن والقافية وحدهما غير كافيين لكي يكون الكلام شعرا ولأن في التعريف هذا إغفالا لما يثيره فينا الشعر من إحساس غامض لذيد ، وهو ان لم يكن لغة الوجدان الانساني ، والانفعال العاطفي فقد صفته الاساسية ، وصار ضربا من الايقاع « الأجوف » ، وخرج من ساحة الأدب الى أخرى ، مادام الأدب - على حد قول محمد مندور في

فن الشعر ٦ - : « كل تعبير يثير فينا بفضل صياغته ،
انفعالات عاطفية ، أو إحساسات جمالية » .

وإذا كان الأدب علما وسيلته اللغة كما أفاد بحق ابن
خلدون في مقدمته ، فليست التجربة الشعرية ، غير تجربة
لغوية ، مشحونة بالعواطف والاحاسيس الجياشة ،
استطاع الشاعر ان يطوعها لأغراضه - على وفق طاقته
ورؤياه - فلاشك أن « الاستخدام الفني للطاقات
الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة ... ولغة
الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالا
وموسيقيا وفكرا » د . الورقي : الشعر الحديث ٩ .

إن أية صورة شعرية بما يحتشد فيها من تأثير
صوتي ، وأبعاد فكرية ، وعواطف ثرة ، وخلق لعلاقات
سياقية يبدعها الشاعر ، ليست - في أساسها - غير
صورة لغوية ، لان الشاعر عند استعماله السياق اللغوي
يخرج الكلمات من معانيها المعجمية « المحنطة » الى
سياق تتفجر فيه لعشرات المعاني ، إذ في السياق اللغوي

تتنفس الكلمات وتنبض بالحياة * والشاعر - في هذا - خلاف الناثر يخدم اللغة ويثريها « حين يضعها في علاقات جديدة قادرة على منحها طاقة جمالية ليست في حالة عزلتها أو في تركيبها التقليدي » كما قال جان بول سارتر *

ولا يختلف الشعر عن النثر بهذا حسب ، وإنما يعود كذلك الى الاختلاف في الخصائص التركيبية في النحو والصرف ، وفي خصائص الوزن والقافية ، ولذلك أباحوا للشاعر ما لم يباحوا للناثر ، ومنحوا الاول من الحرية ما لم يمنحوا الثاني ، لأنه لولا هذه الحرية « ما أمكن مع قيود عمود الشعر ان يكون أداة ناجحة من أدوات التعبير الفني ، ومن هنا رأينا الشعراء يترخصون في شعرهم حتى أصبح الإيغال في حقل الترخص أوضح ما يميز لغة الشعر من لغة النثر »

د . تمام حسان : الاصول ٨٥ *

وإذن فللشعر لغة خاصة أوضح ما يميزها هو

الترخص في القرائن ، وما يستدعيه هذا الترخص من خروج على المؤلف والمتعارف عليه عند المجموعة البشرية التي ينتمي اليها الشاعر ، بعده « مبدعاً » ، ولا بد للمبدع من عالم خاص يرفده بشيء من حرية القول ، ليكون عمله الفني سليماً صحيحاً .

ودارس عامة كتب « ضرورات الشعر » يخرج منها بزاز وفير يومئذ الى أن العرب كانوا على علم باختلاف لغة الشعر عن لغة النثر ، ويمكنه معرفة انحصارها في عدة ابواب ، وأن لكل باب جملة من التفاصيل دالة على بصرواعهم ، بجذوى « منح » الشاعر حرية القول ، والتخفف — ما أمكن — من القيود .

فقد اجازوا مثلاً لزهير بن أبي سلمى ان يقول في زيادة الحركة — كما سماها ابن عصفور في ضرائره ١٨ :

ثم استمروا وقالوا إن منزلكم
ماء بشرقي سلمى فيد أوركك

واسم الماء : رك •

ولطرفة بن العبد :

أيها الفتيان في مجلسنا

جردوا منها وراداً وشُقُرٌ

وأراد : شُقُرٌ ، فحرك القاف بحركة الشين ،

فيما يدخل تحت باب الانسجام الحركي

Vowel Harmony ، ووقف على المنصوب بحذف

التنوين • ومن ذلك إثبات صوت اللين في الموضع الذي

يجب حذفه فيه في سعة الكلام ، فيما سماه سيوييه وغيره

بالإشباع ، ودعاه ابن جني (مطل الحركات) كقول

قيس بن زهير العبسي :

ألم يأتيك والأنباء تنمي

بما لاقت لبون بني زياد

والاصل : ألم يأتك لمجيء الفعل بعد جازم •

وكقول أبي عمرو بن العلاء :

هجوت زبّان ثم جئت معتذراً
من هجو زبّان لم تهجو ولم تدع
ومن ذلك زيادتهم الجار كقول حميد بن ثور :
أبى الله إلا أنّ سرحة مالك
على كل أفنان العِضاه تروق

والتقدير - على ما أورد ابن عصفور ٦٦ -
لا يحتاج في تعديها الى حرف جر ، وإنما يقال : راقني
الشيء يروقني اي اعجبني •

ولعل باب النقص من أكثر ابواب الضرورات
ايضاحاً لحرية الشاعر ، فقد أباحوا - مثلاً - للاختل
ان يقول :

وما كل مغبون ولو سَلَفَ صفقه
يراجع ما قد فات به برداد
وأن يسكن لام الفعل « سَلَفَ » ، وهو مفتوح •
ولأبي خراش الهذلي أن يقول :

ولحم امرىء لم تطعم الطير مثله
عشية أمسى لا يبين من البكم
وهو يريد : البكم محرّكة •

ومن نقص (الحرف) حذف الهمزة كقول أبي
الاسود الدؤلي : [المقرب ٢ / ١٩٩]
يا با المغيرة رب أمر معضل
فرجته بالمكر منى والدها
ويريد : يا أبا المغيرة •

أو حذف النون من التثنية والجمع من غير أن
يكونا موصولين أو مضافين [ضرائر الشعر ١٠٧] كقول
الشاعر :

يقولون ارتحل قبلي قريشاً
وهم متكنفون البيت الحراما
اراد : وهم متكنفون البيت •••••

كما أباحوا للاشهب بن رميلة «المحتسب ١/ ١٨٥»
قوله :

إن الذي حانت بفلج دماؤهم
هم القوم كلّ القوم يا أم خالد
والاصل : الذين •

ودارس النحو واجد الكثير من شواهد العربية ،
مما خالف فيها الشعراء لغة النثر ، من ذلك بيت حسان
ابن ثابت (ديوانه ٣٩٨) :

فلو كان مجد يخلد اليوم واحداً
من الناس أبقى مجده اليوم مطعماً

فقد قدم الضمير العائد على (مطعم) لفظاً ورتبة ،
لاتصاله بالفاعل ، ومطعم مفعول به ، ورتبة الفاعل أن
يتقدم على المفعول •

وفي باب ما ينصرف في ضرورة الشعر « الانصاف
م/٧٠ » ذهب الكوفيون الى جواز ترك صرف
ما لا ينصرف ، وإليه ذهب ابو الحسن الاخفش (٣١٥هـ)
وابو القاسم عبدالواحد الاسدي المعروف بابن برهان

(٤٥٦ هـ) من البصريين ، وذهب البصريون الى أنه لا يجوز ، وأجمعوا على جواز صرف ما لا ينصرف في ضرورة الشعر .

ولا نريد الخوض في حجة كل من الفريقين ، ولكننا نريد ايراد بعض ما كان من حقه ان ينصرف ، ولم يصرفه الشعراء ، فمن ذلك قول الشاعر :

من سبأ الحاضرين مأرب إذ

يننون من دون سيله العرما

فلم يصرف (سبأ) لانه جعله اسما للقبيلة حملا على المعنى (الانصاف م / ٧٠) .
وقول الآخر :

غلب المساميح الوليد سماحة

وكفى قریش المعضلات وسادها

ولم يصرف الشاعر (قریش) ، لانه كسابقه حملة على المعنى ، والحمل على المعنى كثير في كلام العرب ،

وسواء حمله الشاعر على المعنى أم لم يحمله ، فقد التمس النحاة له العذر ، لعلمهم أن لغة الشعر مختلفة عن لغة النثر ، وكل ما أوردنا دليل على أن الترخص الذي (وهبه) الشعراء انفسهم لم يكن عبثا .

لقد كان لظهور (حركة تنقية اللغة) التي كانت تلح باطراد في تطهير اللغة وتخليصها ، وطموح القومة على اللغة الى امتلاك ناصية العربية بجميع دقائقها وأسرارها ، ومع ذلك - كما قال يوهان فوك في العربية ٥٥ - لم تستطع - تلك الحركة - الابتعاد بسبب طابعها القياسي من الأثر الشخصي ... » .

وقديما وجه عبدالله بن أبي اسحق الحضرمي (١١٧ هـ) نقده للفرزدق لانه قال في مدحه يزيد بن عبد الملك :

مستقبلين شمال الشام تضربنا
بحاصبٍ كنديف القطن منشور

على عمائنا تلقى وأرحلنا
على زواحف تزجي منها رير
وقال حين بلغه ذلك : إن الفرزدق لحن فقال
الفرزدق : أوما .. وجد لبيتي مخرجا ، أما اني لو أشاء
لقلت :

على زواحف تزجيها محاسير
ولكني والله لا أقوله !! ثم قال :
فلو كان عبدالله مولى هجوته
ولكن عبدالله مولى مواليا
وكان على الفرزدق ان يقول : مولى موالٍ (انظر
البقية ز ٢٦) .

ولم تقف الرغبة في التمحيص عند ابن أبي اسحق
عند معاصريه من الشعراء بل تجاوزة الى شعراء قبل
الاسلام ، فقد رأى مثلاً في بيت النابغة :

فبت كآني ساورتني ضئيلة
من الرقش في أنيابها السم ناقع

انه يجب أن يكون : ناقعا •

وإنما ذكرنا كل هذا للدلالة على أنه بمستطاع
النقد اللغوي أن يقول الكثير في تقديم الشعر واكتناه
ابعاده ، وذلك تابع من ان البناء اللغوي جزء أساسي من
مفهوم الشعر ، على عكس النثر الذي لا يرقى اليه في
ذلك لاتساع مجال القول فيه ، ولئن وجه النقد اللغوي
القديم الى الشعر بعض الملاحظات ، فما احرى النقد
اللغوي الحديث ان يقول في الشعر ماشاء من حيث :
تركيبه اللغوي نحوه وصرفه ودلالات ألفاظه بعد تعدد
مذاهب الفكر وتشعب مناحيه ، وكثرة (مدارسه)
وتشابكها •

وبعد : فإين الشاعر من هذا كله ؟ ونبادر بايجاز
الى القول :

١ - ان الشاعر الجيد (مبدع) ، لانه عن طريق
استعماله الالفاظ التي ينفع فيها الحياة بعد (موتها)
المعجمي ، وفي خلقه العلاقات السياقية اللغوية بين تلك

الالفاظ على وفق ماتقتضيه أداة التشكيل عنده ،
ليصوغ منها تجربته الشعرية محققا في نفس القارىء
والسامع وجودا وتداعيا لذيذا •

٢ - ولذلك فالشاعر الجيد يثري اللغة وينفح فيها
الحياة بما يرفدها من صور المجاز وأفانين القول بخاصة
إذا استوت عدته اللغوية ، ونست ثقافته ، وصحت
تجربته واغتنت •

وكان ذلك ديدن الشاعر العربي قديما ، ويكفي ان
نورد على ذلك مثالا واحدا - في هذه الالمامة - من
شعر رؤية بن العجاج (١٤٥هـ) حين نزل ماء من المياه ،
فأراد ان يتزوج امرأة ف قالت له : ماسنك ؟ وما مالك ؟
فأنشأ يقول من أرجوزة :

تسألني عن السنين كم لي ؟
فقلت : لو عُمِرَّتْ عمر الحسلِ
أو عمر نوح زمن الفطحلِ
والصخر مبتل كطين الوحلِ

وحين سئل رؤية عن قوله زمن الفطحل قال: أيام
كانت الحجارة رطابا (اللسان فطحل ١١/٥٢٧) ، وظل
المعجميون العرب ، واللغويون ينقلون هذا القول ،
ودخلت هذه المفردة في العربية حتى قال الفراء (٢٠٧هـ):
الفطحل السيل ، وجمل فِطحل مثل : السَّبَحَل ...
وقال ابو حنيفة الدينوري (٢٨٢ هـ) : يقال أتيتك عام
الفطحل . وما زالت عريتنا المعاصرة تقول للعظيم من
الرجال والشعراء : فطحل ، ثم تبين للمستشرق الايطالي
(نالينو) في تاريخ الادب العربي ان كلمة (الفطحل)
معربة من (ابتاهل) المندعية ، وابتاهل هذا ملك نوراني
هبط من السماء بعد طوفان نوح ليكون مسؤولا عن
المياه ، كما دلت أساطير (الصابئة) بأخرة ، والاعجب في
ذلك فقد اكثر رؤية وابوه العجاج من اقتراض الالفاظ
من الآراميين وسواهم بعد تعريبها ، ولعل مراجعة سريعة
لفهارس ديوانيهما تؤكد هذا القول وتعضده .

٣ - كثيرا ما كان الشاعر وراء نشأة قاعدة نحوية،
أو (خلق) ظاهرة لغوية ، وبالإمكان ان تبين ذلك في
احتجاج الكوفيين على جواز دخول اللام في خبر (لكن)
بقول الشاعر : (الانصاف م / ٢٥) :

ولكنني من حبها لكـميد

ويروى : لعميد ، وانما قاسوه على (إن) ،
فلولا عجز هذا البيت الغفل من النسبة ، ما عرفنا هذه
القاعدة ، لانه مشتمل على (ركام لغوي) جواز لهم
القول بذلك .

كما كان الوزن الشعري أثرا واضحا في نشأة
صيغة (أفعال) : كاحمأرّ وايبأضّ واسوأدّ واحزألّ
وسواها بعد ان كانت مسهلة من غير همز كمدل على
ذلك استقراء شامل للدكتور رمضان عبدالنواب (فصول
في فقه اللغة ١٦٩ - ١٩٩) ، وقد دعا الشعراء العرب
الى ذلك كون المقطع طويلا مغلقا طويل الحركة ، ولكي
يتفادى الشاعر استعمال هذا المقطع في الشعر ، قسم

المقطع الطويل الى مقطعين عن طريق همزه المفردة •
فأصل : احمأرّ احمأرّ ، وأصل احزألّ - اي ارتفع -
احزالّ ، وهكذا ...

٤ - وكما أغنى الشاعر العربي القديم المعجم
العربي بعدد كبير من المفردات عن طريق استعماله لها،
وخلق دلالات هاشية واجتماعية لها ، فإن الشاعر
الحديث يثرى عريتنا المعاصرة بعدد جم منها ، ومازالت
عربية اليوم قاصرة قصورا واضحا عن خدمة الشعر ،
لافتقارها الى معجمات تهتم بتطور معاني الكلمات •

والسياب - شاعرا - شأنه شأن غيره من الشعراء
المحدثين أغنى فصيحة العصر بعدد غير قليل من الصيغ
والتراكيب ودلالات الالفاظ ، مما سنجلوه في قادم
الصفحات •

منابع ثقافة السياب

وأريد بالمنابع مناحي ثقافته ومصادرها التي كون منها مجمل شاعريته ، فبانت آثارها في شعره وتركيبه اللغوي على هيئة ألفاظ وصور شعرية ورموز وأساطير، والشاعر - كأي مفكر - محتاج الى نماء الثقافة بالقراءة الواعية المتنوعة، لاثرء المدارك، والتزود بمعين لا ينضب من الأفكار والاخليلة ، وبالتالي لاثرء معجمه اللغوي .

أنهى بدر دراسته الثانوية صيف ١٩٤٣ ، وقبل في دار المعلمين العالية بقسم اللغة العربية ١٩٤٤ ثم هجر هذا القسم الى قسم الانكليزية عام ١٩٤٥ - ١٩٤٦ ثم فصل في الثاني من كانون الثاني ١٩٤٦ لما بقي من السنة (عيسى بلاطه : بدر شاكر السياب ٤٤) .

ومعنى ذلك أنه قضى سنتين في قسم الانكليزية الذي هيا له صلة بالادب العالمي ، فلا غرابة أن وجدنا أثر ذلك شاخصا في شعره .

وسنعالج منابع ثقافة السياب على الوجه التالي :

١ - التراث العربي

٢ - التراث العالمي

٣ - الرموز والاساطير

١ - وبصدد التراث العربي اللغوي فإن الدارس يجد :

آ - الدّأماء ٣١٠/٢ (١٩٤٤) وكعاب (٣١٨/٢)

١٩٤٤ وترة ٣٢٧/٢ (١٩٤٤) وغض الإهاب ٣٣٩/٢

(١٩٤٤) وخود رداح ١٦٦/٢ (١٩٤٤) والجوسق

٤٠٦/٢ (بلا تاريخ) ومطارف ٤٤٦/٢ (أنشودة المطر)

والشّرب ٥/١ (١٩٤٦) والأؤوام ١٠١/١ (١٩٤٦)

و ٥٥٢/١ (الموس) والحباب ١٠٢/١ (١٩٤٦)

والجشام ٣١٧/١ (١٩٥٣) والصافن ٣٨٢/١

(الاربعينيات) والصافنات ٣٧٠/١ (أنشودة المطر)

والصياصي ٤٠٠/١ (الانشودة) وزغب ٧١٦/١ (اقبال

والليل غير مؤرخة) والمشاش ٢٣٦/١ (١٩٦٢) وسماوة

٦١٨/١ (١٩٦٣) .

وعدة هذه الالفاظ سبعة عشر ، آثرت الوقوف
عندها ، لغرابتها في (معجم فصيحة العصر) ، لاشك
عندي ان بدرا أفادها مما عاد إليه من مظان اللغة والأدب .
وبعضا مما حفظ من الشعر العربي القديم : كالكعاب
والشرب والصابن والصابي والزغب •

ان ثمانية من تلك الالفاظ عائدة الى الأربعينيات
بين سنتي ١٩٤٤ - ١٩٤٦ دالة على أن الشاعر كان
يبحث عما يثري معجمه ، وربما عاد الى معجم من
معجمات العربية للغرض ذاته ، فالدأماء - مثلاً - نادرة
الشيوع في فصيحة العصر بل قل في الشعر العربي في
قديم زمانه ، وإنك لاتجد في (لسان العرب) لابن منظور
(٧١١ هـ) في جذر (دأم / ١٢ / ١٩٥) غير بيت واحد
للأفوه الأودي الشاعر الجاهلي • وبالإمكان ان تقول
مثل ذلك عن : الجثام والجوسق (من العرب) وسواهما .
ب - أما الناحية الثانية التي نحن بصدد دراستها
فمتعلقة بتأثره بشعراء الفصيحة الغابرين ، وهي مستبانة
في شعره كالاتي :

١ - قال السياب :

والعادة الجذلي يشاركها الغرام بما تقول
وأمام عيني جدول عذب "مقبّله" ضئيل

قيثارة الريح ٤٦ (١٩٤٤)

وهو تأثر بقول عنتره العبسي في معلقته :

إذ تستبيك بذني غروب واضح

عذب مقبله لذيد المطعم

٢ - وربما كان قول بدر في قصيدته (غارسيالوركا)

أنشودة المطر (١٩٦٠)

في قلبه تنور

والماء من جحيمة يغور :

طوفانه يطهر الأرض من الشرور

صدى بيت أبي العلاء المعري في اللزوميات ٢/١٩٥ :

الأرض للطوفان مشتاقة

لعلها من درن تغسل

٣ - وبيت السياب ٤٠٩/١ « أنشودة المطر »
والذي حارت البرية فيه
بالتأويل كائن ذو تقود

مهتم من قول أبي العلاء :
والذي حارت البرية فيه
حيوان مستحدث من جماد

٤ - كما اهتم السياب بيت لبيد على سبيل التضمن
فقال :

بلىنا وما تبلى النجوم الطوالع
وتبقى اليتامى بعدنا والمصانع
وبيت لبيد : وتبقى الديار بعدنا والمصانع •

٥ - ويذكر صفو الحياة ٣١٢/٢ (١٩٤٤) بيت ابن
زريق البغدادي :

ودعته وبودي لو يودعني
صفو الحياة وأني لا أودعه

وقد كتب السياب هذا البيت في بداية رسالة بعث
بها الى خالد الشواف ، رجح ماجد السامرائي
أنها كتبت ١٩٤٦ (رسائل السياب ٣٣) .

٦ - أما قوله :

أقضي نهاري بغير الأحاديث غير المنى
وإن عسعس الليل نادى صدى في الرياح
٦٤٥/١ (١٩٦٣)

فصدي واضح لبيت ابن الدمينه (١٨٣ هـ)
(شعره ٨٨) المشهور :

أقضي نهاري بالحديث والمنى
ويجمعني والهم بالليل جامع

٧ - أما قوله :

فاحت مطوّقةً يباب الطاق
في قلبي تذكّر بالفراق
٧١٧/١ (من أواخر شعره)

فليس غير اهتدام لبیت الیمان بن أبي الیمان
البندنجي (٢٨٤ هـ) صاحب معجم (التقفية في
اللغة) الذي صدر بتحقيقنا سنة ١٩٧٦ :

ناحت مطوّقة بباب الطاق
فجرت سوابق دمعی المهرق
٨ - ويتبادر الى ذهنك وأنت تقرأ قوله :

« ماء اسق » ياماء الغيث الرهيب كلى
مفريّة سحّت الآجال والكربا
مطلع ذي الرمة المعروف :

مابال عينيك منها الماء ينسكب
كأنه من كلى مفريّة سَرِبُ

٩ - وتذكرك عيون المها في قوله ٤٥٠/١ (الانشودة) :

عيون المها بين الرصافة والجسر
ثقوب رصاص رَقَّشت صفحة البدر
بيت علي بن الجهم المشهور •

١٠- وقل مثل ذلك عما جاء في ديوان إقبال (أواخر أيامه) :

الا وقرت آذان من يسمعونه

بأشلاء قلب في ضلوعي مقتل

فإنه صدى قول امرئ القيس في معلقته :

وما ذرّفت عيناك الا لتضربي

بسهميك في أعشار قلب مقتل

ويطول بنا الكلام لو أردنا تتبع السياب في تأثيره بشعراء العرب ، ومحاولته اثراء معجمه اللغوي ، وزيادة (الرقعة اللغوية) التي حاول استشرافها ، وطمحت نفسه أن يرود آفاقها .

٢- التراث العالمي :

السياب احد الشعراء العرب المحدثين الذين (غرّفوا) من التراث العالمي ، وقد ساعده في ذلك معرفته بالانكليزية التي اطلع من خلالها على شعر أعلام

الشعر في العالم مثل ت • س • إليوت وأديث ستيويل
و V. lyly وجون كيتس فضلا عن لوركا وشكسبير •

وقد أعانته معرفته بالانكليزية في ترجمة أثرين هما:
« عيون إلزا أو الحب والحرب » للشاعر لويس آراغون
و « قصائد مختارة من الشعر العالمي » المشتمل على
عشرين قصيدة لشعراء عالميين من بلدان شتى •

وفي ثانيا شعر السياب بصمات إليوت واضحة مع
ان بدرا زعم لخضر الولي (آراء في الشعر والقصة ١٤)
أنه تقيضه تماما من حيث الفكرة ، ومن حيث النظرة الى
الحياة ، ومع ذلك فقد أفاد من عناية إليوت بالرموز
والاساطير الى درجة يجعلهما - على حد قول الدكتور
أنس داود (الاساطير ١٩٠) - : « وسيلة لضغط معارفه
وتركيها عن طريق التكثيف الشعري » •

وأكثر تأثر السياب بإليوت في الأرض اليباب
the waste land التي صور فيها الانسان المعاصر

« إنسانا تافها مقفرا مشلول القوة محطم الإرادة ،
ويتصور العالم الذي نعيش فيه مملكة أولى للموت »

د • احسان عباس (فن الشعر ١١٣) •

ويلاحظ تأثر السياب باليوت مبكرا ، لاننا نجد
له في اساطير ٨٦/١ وفي قصيدة (ملال) ١٩٤٨ قوله :

وأكيل بالاقداح ساعاتي وأسخر باكتتابي

الذي يكاد يكون ترجمة لقول ت • س • إليوت
الذي يقول فيه :

1 Love me aswed out life with Coffe spoons

ولئن كان (الياب) عند إليوت الموحى بالجذب
والقحط والمشير الى الحضارة الحالية الخاضعة للآلة ،
فإن بدرا اتخذ من رمزي تموز والمسيح — مقلدا في ذلك
إليوت — لأن كلاهما يستمطر السماء للخلاص من
الجذب والقحط والإملاق ، قال بدر :

أيها الصقر الإلهي الغريب

أيها المنقض من (أولب) في صمت المساء

رافعاً روعي لأطباق السماء

رافعاً غنيمدا جريحاً

صالباً عينيّ تموزاً مسيحاً

انشودة المطر (رؤيا في عام ١٩٥٦)

ثم إن اصراره على تكرار المطر دليل جلّي على
مدى التأثير ، يضاف إليه استعماله الرجال الجوف

الانشودة ٣٥٤/١ الذي يقابل = we are hallowmen

وقوله : (والبحر متسع وخاوٍ) في قصيدة (رحل
النهار) — منزل الاقنان — وهما تضمينان واضحان من
الأرض اليباب •

واذا تركنا إليوت لأديث ستيول التي قرنها
السياب بأبي تمام حتى قال : « الطريقة التي أكتب بها
أغلب قصائدي الآن هي مزيج من طريقة أبي تمام وطريقة
إديث ستيويل : ادخال عنصر الثقافة والاستعانة
بالاساطير والتأريخ والتضمين في كتابة الشعر » عبد

الرضا علي : السياب يتحدث ص ٦٥ ، فإننا نجد للبدر
مقطعا من قصيدة كونغاي ٣٥٨/١ يكاد يكون ترجمة
لقصيدتها — كما اعترف هو في هامشها — ترنيمة السرير
Lullaby التي فيها يقول :

ورغم أن العالم استسر واندثر
مازال طائر الحديد يذرع السماء
وفي قرارة المحيط يعقد الثرى
أهداب طفلك اليتيم — حيث الاغناء
إلا صراخ « البايون » : زادك الثرى
فازحف على الأربع .. فالحضيض والعلاء
سيان والحياة كالفناء !

كما وجهته إديث ستيويل نحو استعمال الرموز
المسيحية ، المتناثرة في شعره ابتداءً من « انشودة المطر » ،
لأنها كانت كما قال د . أنس داود (الاساطير ص ٢٠٧)
« ذات أسلوب غاية في الغموض والكثافة ، فجهد ان

يتأثر بها في العناصر المكونة لأسلوبها ، وفي الطابع
التكشيفي الغامض » •

وذهب الامر ببدر أن يترجم مقطعا لجون كيتس
في قصيدته غير المؤرخة ٨٤/١ :

وتمتد عيناك نحو الكتاب

كمن ينشد السلوة الضائعة

فتبكي مع العبقرى المريض

وقد خاطب النجمة الساطعة :

« تمنيت يا كوكب

نباتا كهذا أنا

على صدرها في الظلام

وأفنى كما تغرب »

وعلق بدر في هامش القصيدة بالقول: جون كيتس

مات مسلولا في الخامسة والعشرين من عمره ، وآخر

ماكتبه قصيدته التي يخاطب بها كوكبا من السماء •

كما تأثر بلوركا وأهدى إليه إحدى قصائده وذكر
غرناطة العجر (٣٥٧/١) ، وشكبير في العاصفة
storim ضمن قصيدته ٣٥٦/١ « أنشودة المطر »
و V. Lyly في قصيدته (أهواء) ٢٠/١ .

٣ - الرموز والاساطير :

تشكل الرموز والاساطير في شعر بدر سمة خاصة،
وتلعب دورا واضحا في إغناء معجمه الشعري ، واتجاهه
الفكري ، ومشكلاته النفسية التي عصفت به في أخريات
حياته .

وتأتي خصوصيتهما في تعامله معهما لانه في كثير من
الاحيان « يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي -
كلفظة المطر مثلا - من مدلولها المعروف الى مستوى
الرمز ، لانه يحاول من خلال رؤيته الشعرية ان يشحن
اللفظة بمدلولات شعرية خاصة وجديدة » كما رأى
بحق الدكتور عز الدين اسماعيل في الشعر العربي
المعاصر ٢١٩ .

واستعمال الرموز والاساطير من قبل الشاعر المعاصر محاولة في العودة الى منابع الاصلية لتجربة الانسان في قديم زمانه ، واستشراف حي في توسيع دائرة رؤيته « للتراث الانساني ، فتضع التأريخ وأحداثه ، وتضع الكتب المقدسة والحكايات الشعبية المتوارثة ، ، وجسحات الخيال الموفقة ، تضع كل ذلك مصادر لإلهامه ... موظفا هذه العناصر في عمله الجديد ، بمضمونه تسرى فيه روح عصرنا وهمومه » د . أنس (الاساطير ٤٢) •

وقد فسر بدر سر اقبال الشاعر الحديث على الاسطورة بانعدام القيم الشعرية في حياتنا المعاصرة ، لغلبة المادة على الروح ، ولهذا يلجأ الشاعر الى عالم آخر يحس فيه بالارتياح ، ليني عوالم يتحدى بها منطق الحديد والذهب .. د . احسان عباس (بدر شاكر السياب ٢٨٦) ، اذ لم تكن الحاجة الى الرمز والاسطورة - والكلام لبدر - أمس مما هي اليوم ، فنحن نعيش

في عالم لا شعر فيه ... وراحت الاشياء التي في وسع
الشاعر ان يقولها ، وان يحولها الى جزء من نفسه ،
تتحطم واحدا فواحدا ، وتنسحب الى هامش الحياة .
(السياب يتحدث عن تجربته ص ٧٣) .

ومع ان بدرا نجح في استغلال ايماء الاساطير
ومعطياتها ، وماتزخر به من دلالات ، فإنه في بعض
الاحيان يرهق نصوصه الشعرية بعدد غير محتمل من
الرموز والاساطير حتى تذكرك بمتون الاولين المحتاجة
الى كثير من الشروح والتعليقات ، وأحسن هو بذلك
فأورد غير قليل من تفاسيره لدلالات تلك الرموز
والاساطير ، تعوق في كثير من الاحيان عملية التوصيل
بينه وبين القارئ .

أما الرموز التي يلقاها دارس السياب فماثلة في
رموزه الدينية المشتملة على رموز الكتب المقدسة
كالقرآن الكريم والانجيل والتوراة، وكان السياب عكف

على دراستها كما افاد مقدم مجموعته الشعرية الكاملة
• ١١١/١

أما رموز القرآن الكريم فهي : هابيل وقايل ،
وأيوب ، ونوح ، وغار حراء ، وزليخة ، واللات ،
والبراق ، وعاد وشمود ، ويأجوج ومأجوج ، ومريم ،
وإرم ذات العماد •

كما وجدنا في شعره إفادة من ألفاظ التنزيل العزيز
الآخري نحو : برزخ ٢٨٨/١ (١٩٦٣) ونفخ الصور
٢٣٤/١ (١٩٦٢) و ٦٧٣/١ (١٩٦٣) و حور ٢٠٤/١
(١٩٦٣) ، والرميم ٢٨٦ / ١ (١٩٦٣) وهو من قوله
تعالى : (وضرب مثلا ونسي خلقه قال من يحيي العظام
وهي رميم) سورة يس ٧٨/٣٦ أو من قوله : « ماتذر
من شيء أنت عليه إلا جعلته كالرميم » سورة الذاريات
٤٢/٥١ وعرف (عسفس) ٦٤٥/١ (من أواخر شعره)
وهو من قوله في التنزيل : (والليل إذا عسفس والصبح
إذا تنفس) التكوير ٨١ / ١٧ ، و (الوصيد) ٤٠٤/١

(أنشودة المطر) وهو من قوله تعالى : « وكلبهم باسط
ذراعيه بالوصيد » الكهف ١٨/١٨ و (سجا) ٤٨٦/٢
(١٩٤٦) و ١٧٧/١ (١٩٦٢) •

وعامة المفردات القرآنية التي استعملها السياب ،
والرموز التي (وظّفها) في الايماء ، عائدة الى مرحلة
الستينيات ، وهي المرحلة الاخيرة من حياته وفيها ترك
انتماءه السياسي السابق •

ومن رموز العهدين (الجديد والقديم) : الجلجلة
٣٩١/١ والعاذر ٢٦١/١ (١٩٦٢) والمسيح (مواضع عدة
منها ٢٢٦/١ ، ٤٩٩) واليسوع ١١٧/١ (المعبد الغريق)
ويهوذا (أنشودة المطر) •

ولم يقتصر شعر السياب على الرموز المسيحية ،
بل أفاد مما ورد في (الأناجيل) فيبته في (مرثية الآلهة)
/ أنشودة المطر :

دمي هذه الخمر التي تشربونها
ولحمي هو الخبز الذي نال جائع

وكرر المعنى في (جيكور والمدينة) في المجموعة
السابقة أيضا :

دمي ذلك الماء هل تشربونه ؟

ولحمي هو الخبز لو تأكلونه

وهما تضمين لما أورده بدر في الهامش بقوله :
« .. وأحال المسيح الماء الى خمر فشرب الحاضرون »
(وانظر أمثلة أخرى حسن توفيق : شعر بدر السياب
٣٢٢ وما بعدها) •

أما الرموز الاسطورية فمنها :

البابلي : كابل وتموز وعشتار وعشتروت •

والاغريقي : إيكار وأوديب وأورفيوس وابولو
وأدونيس وبرسفون ويو رديس وسقراط وسيزيف
وعوليس وغانيميد وميدوزا ونرسيس وهيلين •

وثمة رموز عربية : كأبي زيد (الهلالي) ٢٠٨/١
والبسوس ٤٠٨/١ والشمر ٤٠٨/١) •

إن عامة الرموز والاساطير نجدها عند الاستقراء
في مجموعات : (أنشودة المطر ، والمعبد الغريق ،
وشناشيل ابنة الجليبي) وجلهات عدا بعض قصائد
الانشودة - نظم بعد الفراغ الذي أحس به عند تركه
اتتماءه السياسي « لهذا كانت الاسطورة في شعره
تجسد حالة الانكسارات ومايجتاح الضمير الانساني
من تناقضات وأزمات حضارية » عبدالرضا على
(الاسطورة ص ٨٨) .

السياب والدارجة

سبقني الى جلاء بعض مظاهر الدارجة في شعر
السياب غير واحد من المعاصرين . فعدها باحث مظهرها من
مظاهر الجرأة عنده « فلا يبالى ان كان الذي يقوله
معروفا ام جديدا لا تقرأ اللغة القصيحة » لغة الشعر بين
جيلين ٢١٧ ط ٢ .

وزعم آخر ان عمقا لالفاظه - يعني بدرا وتأثيرا

كبيرين بالرغم من شيوع ذلك في الدارجة • آفاق عربية
٦ (١٩٨٠)

والتمس ثالث العذر لبدر لما رأى من استعماله
— هو وغيره من شعراء العصر — لالفاظ الدارجة ان
(بعض هذه الالفاظ ينحدر من أصل لغوي فصيح ،
ولكنه قد صار بتطور الحياة وتعاقب الاجيال جزءا من
اللغة العامية) دير الملاك ١٧٦ •

والحق ان ماشاب شعر السياب من مظاهر
(الدارجة) يتخذ نمطين :

١ — نمطاً أشار اليه بدر ، واعترف به ، فنص عليه ،
كما فعل عند استعماله (البلم) في (اساطير) ، وحين
حكى على لسان ابنته آلاء : أما طابا ؟ او تكراره لكلمة
(خطية) في قصيدة (غريب على الخليج) أو اشارته الى
أغنية الاطفال في (شناسيل ابنة الجليبي) :

يامطراً ياشاشة

عبّر بنات الباشة

يامطراً يا حلبي

عبر بنات الحلبي !

٢ - أما النمط الآخر ، فقد تسلسل الى شعره بدون شعور منه به ، وهو كثير الورد في شعره ، وهو موضع معالجتنا في هذا الفصل .

ويهمني في بادىء الامر ان أشير الى تعلق السياب بمغنى صباه وبالارض التي ولد فيها ، وهي - كما يستبان في شعره - غنية بمظاهر (الجنوب) (*) المألوفة : مياه وافرة حباها الله جمالا ، وزرع داني القطاف على مدى الشهور ، فلا مرأى ان يتعلق بها رجل مرهف الحس كالسياب ، فإن هذه الطبيعة الساحرة ، تمثل عنده (الأم) بكل مظاهر الحنان ، والعطف ، والعطاء .

لذلك زخر شعره - بخاصة في فتراته الاولى - بعدد وافر من صور هذه الطبيعة الجميلة ، فاتخذ « النخلة » رمزا لحنان الام - كما رأى بحق الدكتور احسان عباس - ، وظلت اجزاؤها تمثل جملة احساسه

(*) يراد بالجنوب البصرة وهو مصطلح معروف فيها.

الجياشة نحوها فذكر : جذع النخل القيثاره ١٩٤ وعلى
الجذع ٠٠٠ سلى الجذع ١٥/١ و :

جذعاً كتبت اسمها الحلوفيه

ونائياً يغني مع الشمال

(١٩٤٧) ١٨/١

والسقف (القيثاره ٢٥) وتهذله (نفسه ١١)
وذكر « غابات النخل » وهمسه :

عيناك غابتا نخل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

كما اشار الى المعابر التي تمثل سمة بارزة في جنان
(أبي الخصيب) الوارفة قال :

ومعبر من جذوع النخل غيرّه

مر الليالي بايحاش وإيلاء

القيثاره ١٣

وقال : القرية الظلماء خالية المعابر والدروب

(١٩٤٨) ٩٤/١

وقال ايضاً : أصبحت فوق المعبر المهجور أرقب
منحك

وذكر القش الذي تزخر به جداول جيكور وسماء
(القشاش) — مجارة للدارجة — :
كأن قشاشه أوتار عود

مكفنة بها جث اللحون

وذكر الزّراع (القيثارة ١٣) ، و (الشبابة
١٦/١ (١٩٤٧) ، والناي ١٨/١ (١٩٤٧) • ولم ينس
الإشارة الى ظاهرتي المد والجزر :

وأقاه بعد المد جزر فهو موهون كليل !

القيثارة (١٩٤٤)

وأضاعهن الجزر في سفراته

• القيثارة ٣٢ (١٩٤٤) •

فجاءها الصيف ثم البين معتسفاً

واسترسل الجزر عوداً بعد إبداء

القيثارة ١٣

أو مفزع البستان ٦٠٨/١ الذي تزخر به جيکور
وما جاورها ، وذكر الدخن والشوفان ٤٨٩/١ وعرائش
العنب ٤٨٦/١ ومن الطيور الغاقلة ٦٢٩/١ (١٩٦٣)
ونبت شيخ اسم الله ٤٠٦/١ وهو نبت كالحلفاء ، ولم
ينس شط العرب والعشار و (تخوته) .

ولقد اصطنع من بويب الجدول الصغير رمزا ظل
يكرره ما استطاع ، ولقد بدا تعلقه بجيکور قريته
الصغيرة ماخلدها حتى عدها رمزا للعراق حينا وللوطن
العربي حينا آخر ، ولم تكن لتعلق بالذهن للولاه !

فليس غريبا ان نجد بدرا ، يتعلق بكل مايمت بصلة
الى مغاني الصبا ، ويشده الى الارض ، لانها تعني
- فيما تعني - « الأم » عنده ، واذا كان تسرب الى
شعره ، فما هو غير تأكيد للذات ، وعزم على ان يظل
مخلصا للارض وبالتالي الى « الأم » .

والآن دعنا نتبين بعض مظاهر الدارجة في شعره :
١ - قال السياب :

زحم القلب موجه فغنا القلب وانقهر

١١٦/٢ (١٩٤٢)

وقد استعمل مطاوع قهر الدال على الغلبة في
الفصيحة ، وقد جرى العامة في استعماله بمعنى الحزن .

٢ - وتلق من دمها الكلاب وينخر الدود الشفاها

فجر السلام (نحو ١٩٥٠)

وتلق في الفصيحة : ضرب العين بالكف خاصة

(اللسان لق ٣٣١/١٠) ولم تخصصها بالكلاب كما

تفعل الدارجة .

٣ - ماذا تريد العيون الشثود من رجل

قد حاش زهر الخطايا حين لاقاها

وفي البيت أمران :

١ - استعمال حاش بمعنى حش الذي يفيد

القطع بعد الجفاف المصباح المنير
(حشش ١٦٦) •

٢ - قوله : لاقاها ويريد لقيتها كما تفعل
الدارجة •

٤ - كما استعمل الفعل يحوش بمعنى يمنع في قوله :
والطوى صائد يحوش العرايا
والحضارات هبة من هواء

٢/٤٦٢ (١٩٤٦)

٥ - ودفعه طلب القافية المكسورة الى استعمال اسم
الفاعل من (ابتلى) ، والفصيحة عرفت اسم
المفعول منه ، ولاشك ان بدرا حاكي العامة :

أشكو إليك أذى الفؤاد وإن تكن
لا ترجع الشكوى لصب مبتلي

٢/١٤١ (١٩٤٣)

٦ - وجارى الدارجة في بيانها صوت الساعة في قوله :
كساعة تتك في الجدار

٤٤٩/١ (١٩٥٨)

٧ - واستعمل المضعضع بدل المذعذع والمعروف أنه في
الفصيحة للبناء كما أفاد ابو بكر الزبيدي في لحن
العامة ١٥٤ :

آ - وتحرك البيت المضعضع وهو يجهش
بالعويل ١٤٤/١

ب - وهل بكيت إن تضعضع البناء
وأقفر البناء أم بكيت ساكنيه ؟

٨ - كما استعمل ازلزلت وازحزحت استعمال الدارجة
بدل : تزلزلت وتزحزحت وشبههما قال :

آ - وازلزلت لثة الشيخ التي هرئت

من شدقه الأردد المغفور تندلق

٢٥٥/٢ (نحو ١٩٥٠)

ب - ازلزل الشر ما خلفت زاوية
يندس فيها ولا أبقيت منتجعا
٥٦١/٢ (١٩٥٨)

ج - حتى تدرى رماداً كل مستند
وازعزحت عن رقاب الناس أنيار
٤١٢/٢ (من أوائل شعره ، غير مؤرخ)
يريد : تزحزحت عن رقاب الناس أنيار (جمع نير)،
وهو جمع لا تعرفه الفصيحة ، وإن كان القياس
لا يمنعه .

٩ - واستعمل السياب الترف للغض الطري مجارة
لدارجة البصرة فقال :

جيكور مي جيني فهو ملتهب
مسيّه بالسعف
والسنبل الترف

١٨٧/١ (١٩٦٢)

١٠- ولعل من ذلك استعماله (البصّ) بمعنى الرؤية ،
وأصله في الفصيحة : بصّ القوم بصيصاً صوت ،
البصيص : البريق ، بصّ الشيء يبص بصّاً
وبصيصاً : برق وتللاً ولمع ، وبصّ الشيء أضاء
(اللسان بصوص ٦/٧) •

قال بدر :

آ - ونحن إذ نبص من مغاور الستين

٤٨٣ / ١

ب - أفلا تطاردك العيون أما تبصك في احتقار

٢٦١ / ٢

١١- وربما كان السياب بدءاً في شعراء العصر باستعمال

(النيون) Lamp Neon وأصله : الغاز الذي

يحملة كما أفاد معجم Webster وأطلقته

الدارجة على المصباح الطويل الذي سمي به ، ولم

يكتف بدر بالاشارة اليه بل أشار الى أزيه الذي

عده وهو هة ! قال :

بوهوه النيون

٢١٣/١ (١٩٦٢)

١٢- وربما كان من تأثر بدر بالدارجة إشاره صيغ :
عطشانه وبردانة بدل عطشى وبردى - كما يقتضي
القياس - وتأنيث المصدر ، بيد أنني سأعالجهما في
الصيغ والتراكيب لان لهما وجها في الفصيحة •
وبالمستطاع تلخيص أهم نتائج هذا الفصل ، ان
شعر السياب اشتمل على مظاهر الدارجة أورد بعضها
على سبيل (التضمين) ، وتسملت اخرى اليه دون وعي
منه •

على أن الفترة الواقعة بين ٩٤٢ - ١٩٥٠ أكثر
الفترات (عناية) بهذا الجانب ، فقد كان الرجل في
بدايات تحصيله العلمي ، وان كان لم يبرأ من هذه
الظاهرة بعدها •• !

و - قلنا في فصل سابق ان الشاعر خلاف الناثر يخدم

اللغة حين يضعها في علاقات جديدة ، ونضيف انه
قد (يصطنع) صيغا وتراكيب لم تدر في خلد
الاولين ، وتلك مزية أساسية للشاعر .
لنأخذ امثلة من صاحبنا السياب :

١ - (اللص) : اسم لم تعرف الفصيحة - في حدود
علمنا - له فعلا دالا على معنى السرقة .
دعنا نقرأ :

١ - ما لُصَّ منها في الشتاء القاسمي فلا يضيع
٣٠٩/١ (١٩٦٣)

٢ - لُصَّ الحجارة من منازل في السهول وفي
الجبال يتوالب الأطفال في غرفاتها ويكركرون
٥٣٠/١ (المومس)

٣ - والقمح ينضج في الحقول من الصباح الى المساء
وبأن يلصَّ فيقتلوه . . (وتشرئب الى السماء
كالمستغيثة ، وهي تبكي في الظلام بلا دموع)
٥٢١/١ (المومس العمياء)

٤ - ولكن ديوانه

دفيئاً غدا بين أكداس كتب

تلصّ العناكب ألوانه

ويقرأه الصمت للآخرين

٦٩٥/١ (١٩٦٤)

وكل هذه الافعال بمعنى السرقة ، والفصيحة -
كما أفادت معجماتها - عرفت : تلصص ويتلصص بمعنى
أومأت اليه .

أما لصّ - الفعل - فإنه من اللصوص ، وهو :
تقارب بين الاضراس حتى لا يرى بينهما خلا ، ورجل
ألص وأمرأة لصّاء ، اذا كان بهما ذلك . (انظر لسان
العرب لصص ٨٧/٧) .

على أن الفصيحة عرفت ألصّ - أفعل تفضيل -
الذي من شروطه : ان يكون فعلا ، ولهذا عده النحاة
وأهل الصرف شاذاً ، مع أنك واجد في تراث الامثال :
هو ألصّ من شطاظ ، وشطاظ هذا من بني حنبة شهر

باللصوصية فيما أفاد ابو علي القالي (٣٥٦ هـ) في كتاب
(أفعل ص ٨٢) كما قال أهل الحضرة فيما روى أيضا :
أَلَصَّ من فريخ ، وقالوا : أَلَصَّ من برجان ، وأَلَصَّ
من فارط .

ولصيغة أفعل (أَلَصَّ) شبه بأحنك الشاتين ،
وآبل الناس ، اللذين خرجهما سيويه في الكتاب
٢/٢٥٢ على (توهم) وجود الفعل .

واذا (توهم) من قال : أَلَصَّ من شطاظ وشبهه ،
فهاهوذا السياب يستعمله على وجه اليقين ! .

٢ - ولعل من ذلك أيضا اتخاذ صيغة (اسم المفعول)
من عطر وهو مما لم تعرفه الفصيحة ، ويستبان
هذا في قوله مخاطبا « غيلان » ابنه :

بابا . . . بابا

أنا في قرار (بويب) أرقد ، في فراش من رماله
من طينه المعطور ، والدم من عروقي في زلاله

ينثال كي يهب الحياة لكل أعراق النخيل
٣٢٥/١ (الانشودة)

وعنى العَطِر ، وهو صفة مشبهة ، وقد لجأ
الشاعر الى اسم المفعول لبيان الحدوث المستفاد من
الاسم المذكور ، بدل الثبات ، وهو من خصائص
المصوغ صفة مشبهة .

الصرف في شعر السياب

يلفت الدارس للصرف في شعر بدر ، اشتماله على
جملة من الصيغ والتراكيب بعضها تعرفه الفصيحة
وتقره ، وأخرى (جديدة) ليست بعيدة عن فصيحة
العصر .

من ذلك :

آ - التضعيف والتخفيف :

السياب مولع بالتضعيف يلجأ بخاصة في مجموعات
الاخيرة ، طلبا لموسيقية (المفردة) الحاصلة من تكرار

(الصوت) مرتين ، وهربا من الزحاف ، من ذلك :

١ - لقد ذهب سلاّهُ عنها

القيثارة ١٥ (١٩٤٤)

٢ - تطّفا الكواكب وهي تسقط كالشرر

١٦٦/١ (١٩٦١)

٣ - إن العيون التي طفّأت أنجمها

عجلنّ بالشمس أن تختار دنيانا

١ / ٤٩٢ (١٩٥٦)

٤ - وعصّرت السحب أعراقها

قبل " الثرى عاصف ممطر

١٦٦/١ (١٩٦١)

٥ - ورقعت بالنظرة الشامته

ثقوب الكوى الصامته

سيندك " سوو ستنصب " فان

وكان انتظار

وجمّعت الأرض أطباقها
سيندك سور ، ستتنصب نار

١٦٠/١ (١٩٦١)

٦ - الايا منزل الأقنان سقتك الحياسحب

قلبي الظمان
تلثمه وتتنحب

٢٨٠/١ (١٩٦٣)

٧ - ضوءاً الشطان مصباح كئيب في سفينة

٤١/١ (١٩٤٨)

٨ - ومن التضعيف استعماله حطم المضعف وحطم
الثلاثي فمن الاول :

حطمت قلبي في الهوى سفهاً

قيثارة الريح ٤٧ (١٩٤٤)

فتحطمت بيد الشعوب سلاسل

٤٤٠/٢ (١٩٤٦)

حطمت قيوداً من قيود فاتخذ

٤٣٩/٢ (١٩٤٦)

ضاق الفضاء وغام في بصري

ضوء النجوم وحطمت الألق

٥٢/١ (١٩٤٨)

قل العناق على الجفون وحطمت الدرب البعيد

٨٧/١ (١٩٤٨)

ومن الثاني :

وأكاد أحطمه فتحطمني

عينان جائعتان كالدينا !

٦/١ (١٩٤٦)

والبحر يسعى دونها زفراً

فالموج آهات حطمن الصفاة

١٣٥/٢ (١٩٤٣)

فاذا حطمت فلست وحدك حاطماً

تلك القيود ، غنيت بالأنصار

٤٨٦/٢ من اوائل شعره

أواه ، مدّ يديك بين القلب عالمه الجديد
بهما ويحطم عالم الدم والأظافر والشعار
٢٣١/١ (١٩٦٢)

المنجل المحطوم والآمال تقتل إذ تخيب

٥١٧/٢

إن لغة التنزيل العزيز (حطم) مخففاً ومنه قواه
تعالى في سورة النمل ١٨/٢٧ « ايها النمل ادخلوا
مساكنكم لا يحطمنكم سليمان وجنوده » .

وفي شعر حسان بن ثابت ٤٣٣ :

وأبي ووافد أطلقالي

ثم رحننا وقفلم محطوم

فاختار حطم المخفف

وفي شعر ذي الرمة (ق ٣٨ / ٢٣ ص ١١٦)

المضعف :

بأعقاره القردان هزلي كأنها

نوادر صيصاء الهيد المٌحطّم

والمخفف (ق ١٢ / ١٤ ص ٤٤٦) :

راحت يشح بها الآكام منصلتاً

فالصم تجرح والكذان محطوم

على ان التخفيف أعلى لوروده في التنزيل العزيز ،
وقد جاء الوجهان في لسان العرب (حطم ١٢ / ١٣٧) :
حطمه يحطمه حطماً كسره ، وحطّمه فانحطم وتحطّم .

ب - الجمع :

آ - من جموع بدر التي لا تعرفها الفصيحة جمعه
الفقاعة على فقائع بدل فقاعات ، لأن فعائل مفردها فعيلة
نحو كتيبة كتائب ، وصحيفة صحائف وهكذا
قال :

تكلمه الفقائع عاد أخضر ، عاد أسمر ، غص
بالألغام واللف

تراقصت الفقائع وهي تفجر إنه الرطب^٢

١ / ٥٩٨ (١٩٦٣)

ويدخل في هذا جمعه الرماد - وهو اسم جنس
جمعي - لا يجمع لأنه دال على الجمع ، فإذا أردنا الكثرة

وصفناه بها فتقول : رماد كثير كما تقول : رماد قليل
عند ارادة القلة ، وهذا ما يقال في أمثال : الماء والخل
والزيت • ذلك الذي عرفته الفصيحة ، أما فصيحة العصر
فإنها أباحت جمع الزيت والدهن وأمثالهما على الزيوت
والدهون ، كأنها تعدّه مفردا وليس كذلك •

قال بدر :

الموت من أثمارهن وبعض أرمدة النهار
الموت من امطارهن وبعض أرمدة النهار
الخوف من ألوانهن وبعض أرمدة النهار
٢٣٠/١ (١٩٦٢)

كما جمعت الفصيحة الغراب على الغربان والأغربة
والأغرب ، ولكن السياب جمعه على غرب ، وهو جمع
لا تجيزه الفصيحة ، قال بدر :

وأسراب غربٍ من الطير سود
نواعب تَنذرنِي " بالشقاء

١٧٣/٢ (١٩٤٦)

وقال :

وليسق من دمك الخيث غداً

دوح تـعـشـعـش فوقه الغربُ

١١/١ (١٩٤٦)

ومما ورد مجموعاً عنده الدياميس ، قال :

ياموت ... يارب المخاوف ، والدياميس الضريرة

اليوم تأتي ؟ من دعاك ؟ ومن أرادك ان تزوره ؟

٤٥/١ (١٩٤٨)

والدياميس جمع الديّماس ، ومعانيه : الحّمّام ،

والسّرداب ، ومنه يقال : دمسته اي قبرته، والديّماس :

سجن الحجاج ، وانما جمع هذا الجمع لأفنه على زنة

قيراط وجمعه قراريط • (اللسان دمس ٨٨/٦) •

وما أحسب ان مراد بدر هذا ، ولعله أراد : دمس

الظلام وإدماسه ، وهو شدة ظلمته بدلالة وصفه

لدياميسه بالضريرة إرادة الظلام المطبق ، وقد خانه

التوفيق في هذا الجمع الغريب الذي لا يومىء الى
مراده •

وجمع (البوق) على البوقات في قوله :
من الأغلال والبوقات والآهات والزحمة

١٣٢/١ (١٩٦١)

ويذكره جمعه بيت أبي الطيب المتنبي المشهور ،
الذي أنكره فريق من علماء العربية وتأوله آخرون •

فمن عابه الحريري (٥١٦ هـ) لأنه اسم جنس
مذكر لا يجمع بالألف والتاء (درة الغواص ١٩٠) ،
وأجازه ابن جني (٣٩٢ هـ) في المحتسب ١٥٣/٢
وابن عصفور (٦٦٩ هـ) في شرح الجمل ١٤٩/١ ،
وقاساه على ما سمع عن العرب كحمامات وسراقات
وسجلات لأنه جمع لما لا يعقل •

ومثل البوقات جمعه الناي على النيات في قوله :
تعزف النيات في أظلالها السكرى عذارى لا تراها

١٢٧/١ (١٩٦١)

ولعلك أنكرت معي جمعه الظل على الأظلال بدل
(الظلال) •

ب - ومما يتصل بالجمع ، جمع الصفة وإفرادها ، فمن
جمعه الصفة في مطابقة الموصوف أقواله :

١ - حلم أيامه الطوال الكثيبات فلا تحرميه حلم الشباب
٨٦/١ (١٩٤٨)

٢ - فألقى على الأعين

لعل الرؤى الخايات ••

٨٨/١ (١٩٤٨)

٣ - على الرفوف الشاحبات رسائل

٩٥/١ (١٩٤٨)

٤ - ليلان غاما ، بالنجوم الآفلات على سهادي

٨٦/١ (١٩٤٨)

٥ - آه لو أن السنين الخضر عادت يوم كنا

ولكن هذا غير مطرد ، فإن عامة شعره يزخر بإفراده

الصفة والموصوف مجموع ، وتلك ظاهرة بارزة عنده
فمن ذلك :

- ١ - مراتبه البالية ٥٥/١ (١٩٤٨)
- ٢ - وتنهار ألوانه الجامدة ٨٣/١ (١٩٤٧)
- ٣ - أبوابه صامته تغلق ٦٦٨/١ (١٩٦٣)
- ٤ - كالأنجم الزرقاء والحمراء في أفق الصغير
٦٢٢/١ (١٩٦٣)
- ٥ - وران الليل ترجف أكبد الأطفال من أشباحه السوداء
١٥٣/١ (١٩٦١)

٦ - أصداؤها البيضاء

يصدّ من حولي جليد الهواء

أصداؤها الحمراء

٣٩٢/١ (أنشودة المطر) •

ويستبان من الامثلة التي أوردناها في أفراد الصفة
لموصوف مجموع أنه يشتمل على طائفتين :

الاولى : تجيزها الفصيحة لأنها صفة لجمع
مالا يعقل ، ويمكن معاملته معاملة الواحدة المؤنثة ، كما
يمكن معاملته جمع الواحدة المؤنثة (البحر المحيط
٣٣/٢) وإعراب القرآن لابي جعفر النحاس ١/٢٣٦) .

فما جاء من ذلك في التنزيل العزيز « كأنهم حمر »
مستنفرة « المدثر ٥١/٧٤ و « دراهم معدودة » البقرة
٢/ و « الا أياماً معدودة » البقرة ٢/٨٠ .

وورد مثل ذلك في شعر ما قبل الاسلام ، ففي
معلقة زهير : (ديوانه ٢٢ - ٢٩)

فشدّ ولم يفزع بيوتاً كثيرة
لدى حيث ألت رحلها أم قشعم
ومن لا يصانع في أمور كثيرة
يُضرّس بأنياب ويثوطأ بمنسم
وللنابغة الذبياني (السبع الطوال ٢٤٧) :

يصونون أجساداً قديماً نعيمها
بخالصة الأردن خضر المناكب

كما وجدته عند الجاحظ في رسائله (١ / ١٥)
- مناقب الترك - :

« نحن أصحاب الرايات السود ، والرايات
الصحيحة والأحاديث الماثورة » وقال في رسالة « كتمان
السر وحفظ اللسان » رسائله ١٤٥/١ :

« عن بعض فقهاءهم أنه كان يحمل أخباراً مستورة
لا يحملها العوام » وفي « ذم أخلاق الكتاب » قال
الجاحظ أيضاً « رسائله ١٩١/١ » :

« وتلك شروط متنوعة عليه »

أما الأخرى : فلا تجيزها الفصيحة ، لأن أرادة
النعته المحض فيما جاء على (أفعل) ينبغي ان يجمع ،
وهذا مؤدى قول أبي العباس المبرّد (٢٨٥ هـ) :
« فإن أردت نعتاً محضاً يتبع المنعوت قلت : مررت بشباب
سود ، وبخيل دهم ، وكل ما أشبه هذا فهذا مجراه »
الكامل ٥٢/١ +

ووضحه في مكان آخر من الكامل ١٧/٣ فقال :

« وأفعل اذا كان نعتاً بنفسه فجمعه (فُعل) نحو :
أحمر : حمر ، وأسود : سود » •

ولعل مصداق رأى المبرد ماورد في التنزيل العزيز
« وغرايب سود » فاطر ٢٧ ، وماورد في بيت عنتره
المشهور :

فيها أثنتان وأربعون حلوبة
سوداً كخافية الغراب الأسحم

وما ورد في بيت النابغة الذي مر ذكره « خضر
المنالك » وقول الجاحظ السابق « نحن أصحاب الرايات
السود » •

كل هذه الامثلة — وسواها كثير — دال على عدم
إجازة الفصيحة أقوال السياب : كالانجم الزرقاء
والحمراء ... أو : تلك أطيّار الغد الزرقاء والغبراء ...
في حين ترتضى فصيحة العصر ذلك ، ويبدو أن بدرا
جارها في ذلك ، وخوفاً من الخروج على الوزن ، ثم إن
معظمها عائد الى الفترة الاولى من حياته الشعرية •

ج - ومما ينبغي الوقوف عنده ، ولعه بتأنيث المصدر والاسم ، وأحسب أنه سرى إليه من الدارجة ، فيما يبدو كأنه مصدر المرة ، وليس به - في غالب الأحيان - والا فإن النحاة والصرفيين عرفوا مصدر المرة أنه : اسم مصوغ من المصدر الاصلي ، للدلالة على حدوث الفعل مرة واحدة في نحو : ضربت الأرض ضربةً ، ونظر الطالب الى أستاذه نظرة ، وادفع الكرسي دفعة •

ويبدو من هذه الامثلة وسواها تضمن « مصدر المرة » معنى المصدر الاصلي ، وهو الحدث ، ومعناه التوكيد ، لإفادة عدد حدوث الفعل ، ولذلك أجازوا تثنيته وجمعه فقالوا على سبيل المثال : دار الجنود في المعسكر دورتين ، ودارت السيارة في الوحل دورات •
ولذلك فإنهم اشترطوا في مصدر المرة كونه تام الفعل غير ناقص ، دالاً على حدث حسي تقوم به جوارح الانسان واعضاؤه •

أما الافعال الناقصة نحو : كان واصبح وعسى ،
والافعال الدالة على معنى عقلي مجرد نحو : علم ، وفهم ،
وجهل ، وتلك الدالة على صفة ثابتة نحو : حسن ،
وكرم ، وقبح وما أشبه فليس لها نصيب في هذا
المصدر ، لان الحدث فيها غير خاضع للعدد والتكرار .
وهاهي ذا مجموعة من نماذج السياب :

١ - يامهلك العباد والرجوم والزلازل

ياموحش المنازل

منطرحاً أمام بابك الكبير

أحس بإنكساره الظنون في الضمير

(١٣٦/١) (١٩٦١)

٢ - أود لو أنام في حماك

دثاري الآثام والخطايا

ومهدي اختلاجة البغايا

تأنف أن تمسني يدك

(١٣٨/١) (١٩٦١)

٣ - كم يمضّ الفؤاد ان يصبح الانسان صيداً لرمية
الصيد

مثل أيّ الظباء ، أي العصافير ، ضعيفاً
قابلاً في ارتعادة الخوف ، يختض ارتياعاً لأن ظلاً
مخيفاً

يرتمي ثم يرتمي في اتئاد .

(٤٤٧/١) (الأنشودة)

٤ - أكاد أمزّق الدم في عروقي بارتعادة روحى الحيرى
أكاد أعانق القبرا

(١٦٥/١) (١٩٦٢)

٥ - من خَصّة الميلاد ما تحملين

(٣٧٩/١) « انشودة المطر »

٦ - دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف

(٤٧٤/١) (الانشودة)

٧ - لي نومة مع التراب في غد

صاحبها أول ليل الأبد

(٢٨٥/١) (١٩٦٣)

٨ - ففي كل تقييلة نجمة

تعوّر ، أو كوكب يذهل

١٥٠/٢ (١٩٤٤)

٩ - فترتج عن ضغطة في اليدين جمعنا بها الدهر في ثانية

١٥/١ (١٩٤٨)

١٠ - ليس سوى انتقالة الهواء

٢٢/١

١١ - أخاف الا أدع التكشيرة الصفراء والثقبين

٧٠٣/١ (بلا تاريخ)

١٢ - ياسكرة مثل ارتجافات الغروب الهائمات

١/١ (١٩٤٨)

١٣ - سأكمل سفرتي معه

ستحملني الى جيکور

٦٨٧/١ (١٩٦٣)

١٤ - ومما ورد في رسائله (ص ٨٠) مما كتب سنة

١٩٥٨ في مخاطبة يوسف الخال :

عندي مليون شغلة .

ومن تأنيثه الاسم - وهو قليل - تأنيثه (الظل)
في قوله :

١ - وأوقدت المدينة نارها في ظلّة الموت

١٣٣/١ (١٩٦١)

٢ - نبع أثري الخطى جالم
بالظلة الخضراء والمسند

٦١/١

وتأنيثه الكوخ على الكوخة (ازهار ذابلة ٢٦ ولم
يرد في المجموعة الكاملة) ، وله في الفصيحة نظائر نحو :
عجوزة والرجلة في تأنيث : العجوز والرجل كما أورد
المبرد في المذكر والمؤنث ، وسروال في تأنيث سروالة ،
ومنه الشاهد :

عليه من اللؤم سروالة

كما أفاد اللسان •

أما تأنيث المصدر بادخال هاء التأنيث عليه فإنه
« عريق فصيح » فيما أفاد ابو العلاء المعري في عبث

الوليد (٢٨٠) ، ويؤيده وروده في شعر ما قبل الاسلام
وما بعده ، وماورد في النثر أيضا ، مما دل على شيوعه
فيهما •

ففي شعر أبي الأباطح (ص ٢٠ والمحتسب
: (١٥٣/٢)

أسد تهدّ بالزئيرات الصفا

أراد الزأرة فجعله جمع ما لا يعقل ، والدلالة على
أرادته الزأرة ، قوله أيضا (شعره ص ٣٠) :

هم الأسد ، أسد الزأرتين اذا غدت

على حنق لم تخش إعلام معلّم

وعقب ابو هفان المهزمي (٢٥٧ هـ) - شارح

ديوانه - فقال : أراد الزأرة فشئى •

وورد تأنيث المصدر في شعر أوس بن حجر

(ديوانه ق ١٤/١٢ ص ٣١) ونقد الشعر ٥٦ واللسان

(نفس ٦ / ٢٣٩) و (طرق ١٠ / ٢٢٣) :

له صرخة ثم إسكاته
كما طرقت بنفاس بكر°

ورواه المعري في رسالة الملائكة (ص ٢١٣) :
لنا صرخة ثم إصماته°

وورد في شعر الأزرق العنبري — غير معروف
العصر — فيما روى سيبويه في الكتاب :

طرن انقطاعه أوتار محظربة
في أقوس نازعتها أيمن شُملاً

ولعل أبا عبادة البحتري (٢٨٤ هـ) من أكثر
الشعراء العرب ولوعاً بهذا الضرب من الصيغ ، قلما نجد
له شبيهاً في أشعار الآخرين فمن ذلك : (ديوانه
١٦٧٢/٢) °

أجدّ لنا منك الوداع اتواءة°
و كنت — وماتنّفك — يشغلك الشغل°

وقوله : « ديوانه ق ٣٧٦ / ١٩ ص ٩٤٨ »

وتطلعت من نزاع الى الغرب وفي الشرق أنستي
وسروري

وقوله : « ديوانه ق ٣٧٩ / ٣٤ ص ٩٥٨ »

واللؤم أن تدخلوا في حدّ سخطه

علماً بأن سوف يعفو ثم يقتدر

وقوله أيضا « ديوانه ق ٣٩٧ / ٢٢ ص ١٠١٣ »

إن كان يدري فهي أعجوبة

وخزية إن كان لا يدري

ومن ذلك ماورد في ألفاظ الشمول والعموم
للمرزوقي (بتحقيقنا) : انصرافة ، وفي عبث الوليد
ص ٢٨٠ : اعتلاقة ، وقول ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) في ترجمة
جعفر بن أبي طالب (رض) « المعارف ص ٢٠٥ » :

« ووجدوا يومئذ في مقدمه أربعاً وخمسين ضربة
سيف، وأربعين جراحة من طعنة رمح، ورمية سهم »
ولعل فيما أوردنا غناء في ان فصيحة العصر - كما
استبان في أقوال بدر - لها أسوة فيما ورد في شعر

العرب الأقدمين ونثرهم ، وبالتالي تثرىب على السياب !
غفر الله له !

د - واستعمل بدر صيغ : عطشانة ، وبردانة ، وفرحانة
في « أغنية شهر آب » فقال :

ناديت مربية الأطفال الزنجية

الليل أتى يا مرجانة

فأضيئي النور ؟ وماذا ؟ إني جوعانة

و ... نسيت نسيت أما من أغنية ؟

بم يهدر هذا المذيع ؟

في لندن ، موسيقى جاز يا مرجانة

فإليها ... إني فرحانة

والجاز من الدم إيقاع

...

تموز يموت ومرجانة

كالغابة تربض بردانة

وقد دعاه الوزن ، وطلب شبه القافية (مرجانة)

الى استعمال الصفة المشبهة (فعلان) مصدر الفعل
اللازم (فعل) الدال على الخلود الامتلاء او الحرارة
الباطنية من غير داء بدل (فعلى) ، وعلى هذا فإن السياب
أراد : جوعى وفرحى وبردى — — وان لم يسمع — الا
أنه القياس •

والحق أن تأنيث : عطشانة وفرحانة وجوعانة لهجة
بني أسد (اصلاح المنطق ٣٥٨ وشرح المفصل ٦٧/١)
ظلت معروفة متداولة في الشعر والادب على مر العصور،
وفي انحاء شتى من أقطار الوطن العربي بخاصة في
البيئة العراقية ، فقد وردت ريانة في قول عمر بن عقيل بن
جرير (٣٢٩ هـ) (أماني القالي ٦٠/٢) :

ومن ليلة فدّيتها غير آثم
بساجية الحجلين ريانة القلب

وفي شعر ابن حجاج : غضبانة (فك : العربية ١٩٢) •
وظلت هذه الصيغة شائعة في بلاد الاندلس حتى عدها
ابو بكر الزبيدي (٣٧٩ هـ) في (لحن العوام) وابن

مكي الصقلي (٥٠١ هـ) في (تثقيف اللسان ص ١٠٢)
من « أوهامهم المستشرية فهم قالوا : امرأة سكرانة
وكسلانة وغضبانة وشبعانة وريانة بدل : سكرى
وكسلى وشبعى وريا » •

ويبدو أن هذه الصيغ وأشباهاها ظلت شائعة حتى
عند الخاصة ، ولتتمس مصداق ذلك في فصيحة القرن
السابع الهجري عندما نجد في موارد ابن سعيد المغربي
(٦٨٥ هـ) كتابه عنوانه : « انعطاف السكرانة في حلى
قرية شِرانة » انظر المغرب في حلى المغرب ١ / ٣٠٧ •

كما كانت معروفة في القرن العاشر حتى وجدنا
رضي الدين الحنبلي (٩٧١ هـ) يعدها في كتابه « بحر
العوام فيما أصاب فيه العوام » - المنشور في مجلة
المجمع العلمي بدمشق ١٥ [١٩٣٧] ص ٩٨ - فصيحة
لورودها في لهجة بني أسد •

ولعل بعض هذا أو كله سوّغ لمجتمع اللغة العربية
في القاهرة اجازة ورودها في فصيحة العصر حين نصّ في

قراره الصادر ببغداد ١٩٦٥ [ينظر اصول اللغة ٨٠/١]
على جواز « ان يقال : عطشانة وغضبانة وأشباههما ،
ومن ثم يصرف (فعلان) وصفا ويجمع (فعلان) ومؤثته
(فعلانة) جمعي تصحيح » لان « الناطق على قياس لغة
من لغات العرب مصيب غير مخطيء ، وان كان غيرما
جاء به خيرا كما قال ابن جني » ويريد القرار الاشارة
الى قول ابن جني في الخصائص ١٠/٢ باب (اختلاف
اللغات وكلها حجة) .

هـ - وفي شعر السياب ظاهرة تلفت النظر ، هي
شيوع البناء الرباعي الذي جاء من الثنائي المكرر ، وقد
سمّى الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٥ هـ) هذه
الابنية في مقدمة (العين) بالثنائي المضاعف : امثال :
حمحم ودندن وزلزل وكركر وهكذا ، واستعمله على
أشكال شتى : أسماء ومصادر وأفعالا .

وتمتلك هذه الصيغ رنينا موسيقيا جاءها من
تكرار المقطع ، وتعد « انشودة المطر » اكثر مجموعاته

« احتفالاً » بهذه الصيغ ، وقد بلغ عدد الجذور فيها نحواً من خمسين ، ويتساءل الدارس عن سر عناية بدر بها . أهو طلب الموسيقى الداخلية للمفردة ؟ أم لأمر « يتعلق بحالة المرض الذي كان ينخر في جسده . ولقد كانت ضعفة الجسد هي العامل الحاسم في استدعاء هذه الأفعال ، فالسياب كان يعيش مرحلة احتراق الجسد التحيل » ؟ كما ذهب الدكتور عبدالكريم حسن في مجلة الفكر العربي .

الحق أنا لا ندري فربما كانا معا سببا في استعماله لها ، لقد طبعت « أنشودة المطر » سنة ١٩٦٠ ، وكانت هذه السنة وما قبلها وما تلاها فترة قلق وتشرد ومرض وآلام مبرحة ، فلا غرابة أن ألفيناه « يسلي » النفس بأمثالها ، عله يطفىء غلة ، أو يشغل المهجة الحرى بهذه الأيقاعات المتكررة .

وها نحن أولا نذكر نماذج من هذه الظاهرة :

١ - هنا لا طير في الأغصان تشدو غير أطيّار

من الفولاذ تهدر أو تحمحم دونما خوف من المطر
القيثارة ٩٢

٢ - حششت

٣ - وأحسّ عبيرك في نفسي
ينهدّ يدندن كالجرس

(١٩٦١) ١٥١/١

٤ - تجيبني الجرار جفّ مأوها ، فليس تنضح
(بويب) غير أنها تذردر الغبار

(١٩٦١) ١٤٣/١

٥ - اذا ما ذردر الأنوار في أبدٍ من الكلمة

(١٩٦١) ١٣٢/١

٦ - رجرج الماء القيثارة ١٠٥

٧ - والحديقة

سقسق الليل عليها في اكتئاب

(١٩٦١) ١٣٨/١

٨ - هيهات : أينبثق النور

ومائي تظلم في الوادي ؟

أيسقسق فيها عصفور

ولساني كومة أعواد

٤١٢/١ (الانشودة)

٩ - وأقدامها العارية

محار يصلصل في ساقية

٥٦٣/١ (الاسلحة والاطفال)

١٠ - إني شهدت سواك ينسفه اختناق للصدور

بغيتها ، وسمعت قفقة الضحايا في القبور

٤٤٣/١ (الانشودة)

١١ - تفجر في بلادي قمقم ملأته بالنار

دهور الجوع والحرمان

أيّ خليفة قاءا

١٨١/١ (١٩٦٢)

١٢ - فتحلم أعين الموتى

بكركرة الضياء وبالتلال يرشها النور
١٣٣/١ (١٩٦١) منزل الأقدان

١٣- كركرات المياه التي كسّر الشمس منها ارتجاف
والأنين الذي منه كنا نخاف

٢٠٨/١ (١٩٦٢)

١٤- ثغراً يكركر أو يثرثر بالأقاصيص البريئة ٥٣١/١

١٥- أصيخي فهذا صليل القود

وقهقهة الموت في الهاوية

٨٠/١ (١٩٤٧)

١٦- « سأهواك حتى .. » نداء بعيد

ثلاث على قهقهات الزمان

بقاياها في ظلمة في مكان

٨٩/١ (١٩٤٨)

١٧- قهقهة إبليس القيثارة ٩٨

١٨- وهسهسة الخبز في يوم عيد

وغممة الأم باسم الوليد
تناغيه في يومه الأول

٥٦٣/١

١٩- سمعنا لا حفيف النخل تحت العارض السحّاح
ولا ما وشوشته الريح حيث ابتلت الأدواح
ولكن خفقة الأقدام والأيدي
٤٩١/١ الانشودة

٢٠- وتلوب أغنية قديمة

في نفسها وصدى يوشوش يا سليمة يا سليمة !
٥٣٣/١ (المومس)

تلك طائفة من هذه الصيغ آثرنا أن نورد منها
قدرا صالحا ، لنستطيع الالمام بأهم سماتها •
وأهم ما يلاحظ فيها أنها تتوزع تأريخيا ، ولكنها
تكثر في الخمسينيات والستينيات ، ونصيب «الانشودة»
أكثر من سواه من مجموعات الشعرية كما مر قوله •

ولا يكتفي بدر بهذه الصيغ بل يغرب في
المصاحبات اللغوية، فهو يرى أن للخبز ههسة ولا بليس
قهقهة وان للضياء كركرة ! مما لا نريد ان نعالجه هنا ،
لأننا ندخره لفصل « الدلالة » من هذا الكتاب .

النحو في شعر السياب

في نحو السياب ما يستدعي الوقوف عنده منها
جملته الشعرية والحال ، وجواب لولا ، وجواب الطلب
واو العطف في مطالع قصائده ، وإكثاره من استعمال
(من) الزائدة ، واستعماله (قد) الدالة على التحقيق
قبل (لا) والتعديّة واللزوم وما الى ذلك . وهي بعامتها
ليست بالجديدة على فصيحة العصر لأن لها نظائر تتفاوت
من شاعر الى آخر ، وسنتناول كل موضوع على وفق
منهجنا في بيان موقعه في الفصيحة .

الجملة :

الجملة العربية جملة إسنادية ، يتألف نظامها من

مسند ومسند إليه ، لا يعني أي منهما عن صاحبه ،
لأنهما ركنان أساسيان فيها • ولذلك وجب أن تدرس
الجملة (من حيث نوعها ، وما يطرأ لأركانها من تقديم
وتأخير ، أو ذكر وحذف ، أو إضمار وإظهار ، ومن حيث
ما يطرأ عليها من استفهام أو نفي أو تأكيد)
د • المخزومي : في النحو العربي ٢٨/١ •

وهي في تعريف المحدثين : « أقل قدر من الكلام
يفيد السامع معنىً مستقلاً بنفسه ، سواء تركب هذا
القدر من كلمة واحدة أو أكثر » د • أنيس : من اسرار
اللغة ١٩١ وهي بهذا التحديد أخص من الكلام ، لأن
كل جملة كلام وليس العكس ، لأن من الكلام ما ليس
بجملة (برغشترا سر في التطور النحوي ص ٨١) •

وذهب ابن هشام الانصاري (٧٦١هـ) الى ان
الجملة أعم من الكلام ، لأنه رأى شرط الكلام الإفادة
بخلاف الجملة ، ولذلك قالوا : جملة الشرط ، وجملة
الجواب ، وجملة الصلة ، وكل ذلك — على حد قوله —

ليس بالمفيد ثم ليس بكلام (معنى اللبيب ٢/٤١٩) •
وهذا الرأي يخالف ما أورده الزمخشري (٥٣٨ هـ) في
(الفصل ص ٦) الذي ساوي بين الكلام والجملة •

ودارس شعر السياب يجد الكثير مما يقف عنده
في ضوء إمامتنا اليسيرة التي تقدم إيرادها مكتفين بذكر
بعض النماذج التي تخدم الغرض ، مدخرين القول في
بعض الجوانب فيما سنعالجه في ثانيا الفصل •

قال بدر :

في المقهى المزدحم النائي
وعيونني تنظر في تعب ،
في الأوجه ، والأيدي والأرجل والخشب :
والساعة تهزأ بالصخب
وتدق - وسمعت ظلال غناء
أشباح غناء

٧٠/١ (١٩٤٨)

وتجد شبه الجملة (في المقهى) المؤلفة من الجار

والمجرور - الخبر المقدم - وتبحث عن المبتدأ فلا تجد،
وانما تجد صوراً عدة رسمها الشاعر : عيونه المتعبة
تطيل النظر في الأوجه والأيدي والأرجل والخشب ،
والصخب الكثيف في هذا المقهى المزدهم ، ومع ذلك
فالساعة تدق هازئة بالصخب ...

ثم يبدأ جملة استئنافية أو عاطفة ، ولولا هذه
(الواو) لصلحت الجملة الفعلية أن تكون المبتدأ الذي
ننشد ، والركن الذي يتم أخاه .

والسياب مولع بهذا الضرب من الجمل المبدوءة
بالجار والمجرور أو قل - ان شئت الدقة - أشباه
الجمل ، وكثيراً ما يورد المبتدأ جملة فعلية ، قد يطول
انتظارك حتى تلقاها ، من ذلك :

في ليالي الخريف الحزين
حين يطفئ عليّ الحنين
فالضباب الثقيل
في زوايا الطريق

في زوايا الطريق الطويل
حين أخلو وهذا السكون
توقد الذكريات
بابتساماتك الشاحبات
كل أضواء ذاك الطريق
حيث كان اللقاء

(١٩٤٨) ٦٥/١

ومن ذلك أيضا :

وفي الصباح يامدينة الضباب
والشمس أمنية مصدور تدير رأسها الثقيل
من خلل السحاب
سيحمل المسافر العليل
ماترك الداء له من جسمه المذاب

(١٩٦٣) ٢٩٩/١

أو قوله :

من خلل الثلج الذي تنثه السماء

من خلل الضباب والمطر
ألمح عينيك تشعان بلا انتهاء
شعاع كوكب يغيب ساعة السحر
وتقطران السمع في سكون
(١٩٦٢)

وشبيهه من هذا تأخير الفاعل ، حتى يستوفي
ما يريد إirاده من صور ، من ذلك :

نرى الشمس ينأى وراء التلال
وبين الظلال
وقد رف ، مثل الجناح الكسير
على كومة من حطام القيود
على عالم بائد لن يعود
سناها الأخير •

فانظر اليه ، فقد أراد : نرى الشمس ينأى وراء
التلال سناها الأخير ، ولكنه باعد بين الحدث (ينأى)

وفاعله (سناها)

وأقل من هذه المباعدة قوله :

وألهب كل ألواح الزجاج الزرق في الظلماء
فنور غرقتي إيماض برق ثم رش مدارج الأفق
نثار من حطام الرعد فارتعشت له الاصداء

٦٢٥/١ (١٩٦٣)

على أن هذا وشبهه غير مطرد ، فكثيرا ما وقع
السياب في شباك التقريرية ، والجمل الرتيبة من أمثال
قوله :

نافورة من ظلال من أزاهير

ومن عصافير

جيكور جيكور ، ياحقلا من النور

١٨٦/١ (١٩٦٢) •

الحال :

تأتي الحال مفردة وجملة وشبهها ، وتأتي الجملة
اسمية وفعلية ، وقد تبين من الاستقراء شيوع الحال
المفردة في مجموعات السياب الأول ، والجملة الاسمية

في الآخر ، وسنخلص الى تعليل هذه الظاهرة فيما بعد :
فما جاءت فيه الحال مفردة :

آ - تتشاءب الأجساد جائعة

فيها كما يتشاءب الذئب

(٧/١) (١٩٤٦)

ب - هبت عليه الريح مجنونة

محلولة الشعر خضيب اليد

(٦١/١) (١٩٤٧)

ج - وحفت به الأوجه الجائعات

حيارى • فيا للجدار الرهيب !

(٧٩/١) (١٩٤٧)

ومما جاءت جملة اسمية :

آ - تسلت طرقتي للباب تقترب

من وعيها وهو يغفو ثم تنسحب ..

(٦٦٢/١) (١٩٦٣)

ب - في ضفة العشار تنفض ، وهي لاهثة ظلالة

علّ الرياح حملن منك لها رسالة

٦١٤/١ (١٩٦٣)

ج - يمشي على قدمين وهو اليوم يزحف في انكسار

٦١٦/١ (١٩٦٣)

د - صرخات قلبي وهو يذبحه الحنين الى العراق

٦١٧/١ (١٩٦٣)

هـ - تنامين أنت الآن والليل مقمر

٦٣٥/١ (١٩٦٣)

و - تطفأت الكواكب وهي تسقط فيه كالشرر

تطفأ تحت ذيل الريح وهي تسفه سفا

١٦٦/١ (١٩٦١)

ز - بوهوة النيون

أصخت والظلماء صفارة •

٢١٣/١ (١٩٦٢)

ح - عشر من السنوات مرّت وهي تجلس في ارتقاب

٢٤٦/١ (١٩٦٢)

على ان هذا لا يعني خلو شعره من صور الحال
الأخر ، أو اكتفائه بحال (الجملة) في مجموعات التلية ،
اذ وردت في الاخيرة الحال المفردة ، ولكن تظل السمة
الغالبة في شعره في عقد الستين - كما يستبان من
الامثلة - عنايته بالحال الجملة ، وهي ظاهرة تدخل
عندي في تراحم الافكار عنده ، وبلوغه فضجه الفني
واللغوي •

جواب لولا :

الأصل في جواب لولا اقترانه باللام ، وما جاء غير
مقترن بها ، فإن النحاة تألوه على نيّة الحذف (اللامات
٤٩) •

ولم أجد في شعر السياب اقتران جواب لولا باللام
الا لماماً ، فمما حذف

آ - لولا مخافة أن يعاقبني

عدل السماء لعنت آبائي

(٧١٣ / ١) (١٩٦٤)

ب - ولولا الداء صارعت الطوى والبرد والظلماء
٢٥٥/١ (١٩٦٢)

ج - لولا خفوق جناحها غفلت
بيض الازاهر عنه والمقل
٨/١ (١٩٤٦)

وإن كانت الضرورة ألجأت الشاعر العربي في قديم
زمانه لحذف هذه اللام ، فليست ثمة ضرورة لحذفها في
النثر ، لأنى ألفيت الامام الشافعي (رض) (٢٠٤ هـ)
- ولغته حجة - قال في الرسالة ص ٧٢ :

« ولولا الاستدلال بالسنة وحكمنا بالظواهر قطعنا
من لزمه اسم سرقة » .
جواب الطلب :

الاصل في جواب الطلب جزمه على تقدير الطلب
نفسه لما قام مقام أداة الشرط (إن) على رأي الخليل
١٧٥ هـ (الكتاب ١/٤٤٩) وعلى ان الجازم (إن)
الشرطية على رأي سيبويه (١٨٠ هـ) (المصدر السابق) .

فما جاء غير مجزوم كأن يكون منصوباً أو مرفوعاً
تأولوه • أما المنصوب فإن البصريين يابون ذلك إلا أن
يكون منها عوض نحو الفاء والواو ، وأجاز غيرهم
نصبه على إضمار (أن °) (المقتضب ٨٤/٢) •

أما المرفوع فقد عدّوه ضعيفاً (المحتسب ١٩٣/١)
وعلى الضرورة (الكتاب ٦٤/٣ - ٦٥) وتأولوا ما جاء
في قول الشاعر ونحوه :

وإن أتاه خليل يوم مسألة
يقول لا غائب مالي ولا حرمٌ

على نيّة التقديم ، وتقديره عندهم : يقول إن أتاه
خليل ، وجاز هذا الآن (إن) غير عاملة في اللفظ ، وقدره
المبرد في المقتضب ٨٤/٢ وابن جني في المحتسب ١٩٣/١
على حذف الفاء •

وإذا كانت الضرورة على رأى الخليل الجأت
الشاعر في البيت الذي سبق إيراده الى القول : إن
أتاه ... يقول وشبهه ، فما أحسبها تنطبق على قراءة

طلحة بن سليمان (ترجمته في غاية النهاية ٣٤١/١) في
قوله تعالى « : أينما تكونوا يدرككم الموت » النساء
٧٨/٤ مهما تأوله ابن جني (المحتسب ١٩٣/١) •

لقد سبقني مالك المطلبي في رسالته الماجستير
(في التركيب اللغوي للشعر العراقي المعاصر) بغداد
١٩٨١ الى معالجة كثير من أمور جملي الطلب والشرط
عند السياب ونازك والبياتي ويهمني هنا اجتلاء ما أمكن
عنهما في شعر السياب •

فما جاء على الجزم :
آ - خذيني أطر في أعالي السماء
صدي غنوة كركات سحابة

...

خذيني أكن في دجاء الضياء
ولا تتركيني لليل القفار •

٢٤٢/١ (١٩٦٢)

ب - دعيني فما تلك بالقبرة

دعيني أقل انه البلب
وان الذي لاح ليس الصباح •
٥٦٧/١ (الموسم العمياء)

ج - هرم المغنى فاسمعه - برغم ذلك - تسعدوه
ولتوهموه بأن من أبد شباب من لحون •
٣٠٨/١ (١٩٦٣)

ومما رفع :
آ - أنا ما دعوتك ايها القاسي فتحرمني هواها
دعيني أعيش على ابتسامتها وإن كانت قصيرة
٤٥/١ (١٩٤٨)

ب - اتبعيني في غد يأتي سوانا عاشقان
في غد حتى وإن لم تتبعيني
ج - تعالى تعالى نذيب الزمان
وساعاته ، في عناق طويل
ونصبغ بالأرجوان
شراعاً وراء المدى

ونسي الغدا
على صدرك الدافئ العاصر
كتهوية الشاعر
تعالى فملء الفضاء
صدي هامس باللقاء
يوسوس دون انتهاء

(١٩٤٨) ٣٦/١

د - وأنت لعله الإشفاق
لست لأعذر الله
إذا ما كان عطف منه، لا الحب، الذي خلاّه يسقيني
كؤوساً من نعيم
آه هات الحب رويني
به نامي على صدرى ، انميني

(١٩٦٣) ٦٤٢/١

ه - هلّم نزور آلهة البحيرة
ثم نرفعها لتسكن قمة الجبل
(١٩٦٢) ١٨٥/١

ان وجود هذه الظاهرة بين الاربعينيات
والستينيات يجعل منها ظاهرة من ظواهر السياب ، على
أنه ينبغي في المرفوع الوثوق من وردوه جزاء • وفي
كثير من الحالات التي أوردنا نماذج لها يمكن تأويلها •
واو العطف :

ويلفت النظر واو العطف من غير معطوف عليه في
بداية مطالعه في مثل أقواله :

آ - وأشرب صوتها فيغوص من روعي الى القاع
٦٦٤/١ (١٩٦٣)

ب - وألهب كل أ لواح الزجاج الزرق في الظلماء
٦٢٥/١ (١٩٦٤)

ج - وذهبت فانسحب الضياء
٦٢١/١ (١٩٦٣)

د - وما من عادتي نكران ماضي" الذي كانا
٦٣٩/١ (١٩٦٣)

هـ - وغدا سألقاها
سأشدها شداً أ فتمس بي

رحمك ثم تقول عيناها

١/٦٤٧ (١٩٦٣)

ز - ولولا زوجتي ومزاجها الفوار لم تنهد أعصابي
ولم ترتد مثل الخيط رجلي دونما قوة

١/٦٨٧ (١٩٦٣)

ح - وذرى سكون الصباح الطويل
هتاف من الديك لا يصدأ

ط - وتراجع الطوفان ملم كل أذيال المياه

١/١٩٧ (١٩٦٢)

ي - وحتى حين أضر جسمك الحجري في فاري

١/٢١٠ (١٩٦١)

وأهم ما يلاحظ في هذه الظاهرة اختفاؤها في مطالع
قصائده قبل الستينيات ، وتفسيرها على نية كلام سابق
عطف عليه الشاعر ، وتذكرنا هذه الظاهرة بيت عمر بن
أبي ربيعة : (الخصائص ٢/٢٨١ والأمالى الشجرية

١/٢٢٦ وشرح المفصل ١/١٢١)

ثم قالوا : تحبها قلت بهراً

عدد الرمل والحصى والتراب

كيف بدأ بشم العاطف وعلام عطف ، واختلفوا
فقليل : أراد أتعجبها ؟ وقيل : إنه خبر ، اي أنت تعجبها •
« انظر مغني اللبيب ٧/١ » •

على ان ظاهرة السياب ليست بالجديدة على فصيحة
العصر فإن لها نظائر في النثر والشعر ، وقد عالجنها في
كتابنا « فصيحة العصر » بمزيد من الاسهاب والرصد •
من الزائدة :

تأتي (من) على عدّة وجوه ، ليس هنا مجال
الخوض فيها ، ويهمننا اجتلاء وجه من وجوهها وهو
زيادتها لتوكيد العموم في نحو قولك : « ما جاءني من
أحد » وأحد صيغة عموم • واشترطوا لزيادتها ثلاثة
امور :

أحدها : تقدم نفي أو نهي أو استفهام بهل نحو :
« وما تسقط من ورقة الا يعلمها » الانعام ٥٩/٦
« وما ترى في خلق الرحمن من تفاوت » الملك ٣/٦٧

و « فارجع البصر هل ترى من فطور » الملك ٦٧/٣

الثاني : تنكر مجرورها •

والثالث : كونه فاعلا ، او مفعولا به ، او مبتدأ •

« مغنى اللبيب ٣٥٨ » بيد أن ماورد في شعر بدر من هذه الظاهرة على كثرته لا ينطبق في مجمله على الشروط التي أوردتها النحاة العرب غير قسم قليل منه فمما تنطبق عليه الشروط قوله :

آ - الريح تعول عند بابي لست أسمع من نداء •

٧٧/١

ب - كم صاف قبلي من غريب

٢٢/١

فكان التقدير في المثال الاول : لست أسمع نداءً،

والثاني : كم صاف قبلي غريب • وقع الاول مفعولا به

لأسمع والثاني فاعلاً لصاف •

أما قوله :

أنني إضيع مع الضباب سوى بقايا من سؤال

فمع ان المجرور نكرة الا ان الشرط الثالث
لا يتوفر فيه •

التعديّة واللزوم :

وهذه طائفة من ظواهر التعديّة واللزوم ، أجراها
السياب على غير ما عرفت الفصيحة ، أو رجح وجها دون
آخر •

آ - قال بدر :

وأغنية في سكون الطريق

تلاشت على هدأة العالم

(٥٧ / ١) (١٩٤٨)

وتلاشى فعل لازم عداه الشاعر بعلی المفيدة معنى
الاستعلاء ، والاصح (في) ، بيد ان الوزن اقتضاه
ذلك •

ب - هي نظرة من مقلتيك وبسمة تعد اللقاء

(٦٤ / ١) (١٩٤٨)

ويقال : وعده ووعدبه ، واختار السياب الوجه
الاول •

ج - في مقلتيك مدىّ تذوب عليه أحلام طوال
٦٤/١ (١٩٤٨)

ويقال في الفصيحة : ذاب فيه للدلالة على الظرفية •
د - وعلمية أن يذيل القلب لليتيم والفقير
٢٢٢/١ (١٩٦٢)

وليس في الفصيحة : أذال ، ولعله أراد ذل فخانه
التوفيق •

هـ - حبال سفينة بيضاء ينعس فوقها القمر
ويُرْعش ظلها السحر
٢٣٣/١ (١٩٦٢)

ولا تعرف الفصيحة: أرْعش، ، وانما عرفت :رْعش
و - يأنوم كل عوالمى حجب
ولو التقيتك ذابت الحجب
ازهار ذابلة ٥٥

وقد استعمل الفعل التقى اللازم على هيئة المتعدي،

تقول : التقى به •

ز - تئن الريح في سعف النخيل عليه ترثيه

٦٢٩/١ (١٩٦٣)

وترتضى الفصيحة : تئن له ، اما قوله : تئن عليه

فمجاراة منه للدارجة •

ح - محسوبة ويلاه من عمري

وهي التي ضاعت على عمري

٧١٤/١ (١٩٦٤)

• ولعل أراد : ضاعت من عمري ، او في عمري •

د - ولعل مما يدخل في هذا قوله :

رأيت بها شهاً بدهر مجنح

فأبغضت أشباه العدو المنكل

١٥٨/١ (١٩٤٤)

يريد بغضت •

حتى :

حتى اداة ترد لجملة معان منها : انتهاء الغاية وهو
الغالب ، والتعليل ، وبمعنى الا في الاستثناء - وهذا
أقلها - وحرف جر ، وعاطفة •

ولحتى الداخلة على المضارع معان واحكام عدة
(انظر مغنى اللبيب ١/١٣١ ورصف المباني ١٨٠) فهي
تخفض ما بعدها أو تنصبه ، او ترفعه ، لذلك قال الفراء
(٢٠٧ هـ) : « أموت وفي نفسي شيء من حتى » نور
القبس ٣٠١ •

وليس من وكدنا في البحث اجتلاء مظاهر
الاختلاف في وجوها وشروطها ، فليس هذا موضع
بيانه ، والنظر فيه •

ويهمنا ان تتبين موضع الرفع بعد حتى ، لعلاقة
مانريد ايراده من شعر السياب •

لقد أول جمهور النحاة رفع الفعل على ثلاثة وجوه
- اكتفى سيبويه باثنين منهما (الكتاب ٣/١٧) :

احدها : ان يكون ما بعدها حالاً أو مؤولاً بالحال

من نحو قولهم : سرت حتى أدخلُ المدينة (برفع أدخل)
كأنك تريد : وأنت تدخلها الآن ، ولذلك قرأ نافع المدني
(١٩٧ هـ) (مغنى اللبيب ١/ ١٣٥) ومجاهد (١٠٣ هـ)
(معاني القرآن للفراء ١/ ١٣٢) : « وزلزلوا حتى يقولُ
الرسول » البقرة ٢/ ٢١٤ ، كما أن الكسائي (١٨٩ هـ)
قرأ بالرفع دهرا ثم رجع الى النصب كما أفاد الفراء في
معاني القرآن ١/ ١٣٣ ، وتقديره عند هؤلاء : حتى
حالتهم حينئذٍ أن الرسول (ص) والذين آمنوا معه
يقولون : كذا وكذا •

أما الوجه الثاني : ان يكون مسبيا عما قبلها ،
كقولك : متى سرتُ حتى تدخلُها ، لان السير محقق •
أما الثالث : فكونه « فضلة » ، يمكن الاستغناء
عنها كقولك : سيرى أمس حتى أدخلُها •

والآن دعنا نقرأ للسياب قوله :

فأنا وأنت نسير حتى تتعبين

« ماءً أريد أليس في الصحراء غير صدى وطن »
٧٢٣/١ (بلا تاريخ) من اواخر شعره •
ولعلك تبين ان لقول السياب وجهها في الفصيحة،
وهو ارادته الاستمرار بالتعب والونى ، ولقد كانت
حياته - كما استطاع ان يقنعنا من خلال قصائده
ومقطعاته - حياة الشقاء والعنت •

ويعزز هذا سماع الكسائي العرب قولهم : « سرنا
حتى تطلع لنا الشمس بزبالة(*) » فرفع الفعل (تطلع)
معاني القرآن ١/١٣٤ ومن أمثلة سيبويه (الكتاب
١٩/٣) : سرت حتى يعلم الله أنى كال ، برفع الفعل
يعلم بعد حتى •

قد لا :

قال بدر :

قد لا أؤوب إليك الا في الخيال وقد أؤوب

٧٨/١ (١٩٤٨)

(*) زبالة - كثمالة - منزلة من مناهل مكة •

ترد (قد) اسمية وحرفية • أما الاسمية فتزد اسم
فعل للطلب بمعنى كفى ، واسما مرادفا لحسب •

أما الحرفية — التي نحن بصدددها — فلها عدة معان
(انظر معنى الليب ١٨٦/١) وهي في رأى الجمهور
« مختصة بالفعل المتصرف الخبري المثبت » همع الهوامع
• ٧٢/٢

والمقصود بالخبري غير الانشائي ، وعلى هذا
فإنهم لا يجيزون دخولها على الفعل الجامد كعسى وليس
ونعم وبئس لأن جملتيهما انشائيتان فضلا عن جمودهما •
ولما كانت (قد) من الحروف المختصة بالفعل ،
فلا يجوز أن يليها الا الفعل (الكتاب ١١٤/٣) لأنها
— على رأيهم — معه كالجزء ، ومن ثم لا يفصل بينهما
بشيء غير القسم ، وسُمع عن العرب : « قد — والله —
أحسننت ، قد — لعمرى — بت ساهراً » •

على أنه ورد في الشعر العربي ما دل على ورود غير
القسم فاصلا بين (قد) والفعل الذي يليها :

فقد روى ابو عبيدة : (الخصائص ١/٣٣٠ و
٣٩٠/٢ وشرح المغنى ١/٤٨٩) •

فقد - والشت - يئن لي عناءً

بوشك فراقهم صُرد (** يصيح

وروي : والشك ، فقد والله بين لي عنائي •

وقد تأوله علماء العربية على قصد : فقد يئن لي
صرد يصيح بوشك فراقهم والشت (أو الشك) عناءً •

ومع ان ابن جني روى البيت ، وأنحى باللائمة
على قائله ، وعده من القول القبيح الذي لا يحسن ، كما
يستبان في التعليق « الآتي عليه : وهو الفصل بين (قد)
والفعل الذي هو يئن • وهذا قبيح لقوة اتصال (قد)
بما تدخل عليه من الافعال ، الا تراها تعتد مع الفعل
كالجزء منه » الخصائص ٢/٣٩١ ، فإنه نسي رأيه هذا
فقال في موضع آخر من خصائصه ١/٢٠ : « كما أن

(**) الصرد : طائر اكبر من العصفور تتشاءم العرب
به وبصوته •

القول قد لا يتم معناه الا بغيره « ففصل بين قد والفعل
بلا ، والفعل غير مثبت بل منفي كما لا يخفى •

وقد بدا للمالقي (٧٠٢ هـ) في (رصف المباني
ص ٣٩٢) ان يعالج هذا الضرب من القول في شكل
آخر ، فعـد (قد) في دخولها على المضارع حرف توقع
في نحو قولك : قد يقوم زيد في تقدير جواب من قال :
هل يقوم زيد أولا يقوم ، فإذا قلت في تقدير الجواب :
قد يقوم ، أدخلت الاحتمال ، وتوقعت الوجود ، وإن
نصيت فقلت : قد لا يقوم ، توقعت العدم • فكأنه يريد :
إنك لا تتوقع وجوده فقلت : قد لا يقوم •

ولم يكن ابن جني وحده الذي نسي ما أقر ، فان
ابن مالك (٦٧٢ هـ) أنكر ان ترد لا بعد (قد) في كتابه
« تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد » ثم نسي ذلك فقال في
الخلاصة (الألفية) ما يخالف رأيه :

ولا ضطرار أو تناسب صرف

ذو المنع والمصروف قد لا ينصرف

لقد دل الاستقراء على صحة قولك : قد لا يأتي
محمد مما عدا إليه من شعر العرب وثرهم بخاصة
الأمثال :

ففي الشعر قال قيس بن الجنان الجهني كما روى
الآمدي في المؤتلف ١٢٣ :

أفاخرة عليّ بها سليم
إذا حلّوا الشربة أورداما

وكنت مسوداً فينا حميداً
وقد لا تعدم الحسناء ذاما

وفي شعر النمر بن تولب - الشاعر المخضرمي :

وأحبت حبيبك حباً رويداً
فقد لا يعولك أن تصرما

وفي شعر الأعشى ميمون بن قيس ق ٢٩/ص ١٩٥ :

وقد قالت قتيلة إذ رأته
وقد لا تعدم الحسناء ذاما

وروى الزمخشري في المستقصى ١٩٢/٢ « قد لا
أخشى بالذئب » و « قد لا يقاد بي الجمل » ١١٧/٣ •
وقال ابن حزم في التقريب لحد المنطق : ص ١٢ :
وهذا العلم انما قصد به ما يكون حقا وتخليصه مسا قد
يكون حقا وقد لا يكون •

كل هذه الشواهد دالة على صحة ورود قولهم :
قد لا في فصيحة العصر وبالتالي فلا تثريب على السياب
— الذي المعنا إليه — بخاصة وقد اجاز مجمع اللغة
العربية بمصر صحة « دخول قد على المضارع المنفي
ب (لا) ، وعلى هذا يصح قولهم : « قد لا يكون كذا »
الانفاظ والاساليب •

عن كُتب :

قال السياب :

ويد تشير إليه عن كُتب ، وقائلة تعال

بين التضاحك والسُعال

عمياء تطفئ مقلتها شهوة الدم في الرجال
٥١٨/١ (الموسم العمياء)
والفصيحة عرفت : من كُتب ، قال عمر بن أبي
ربيعة (ديوانه ص ٦٠) :

قالت ثريا لأترب لها قُطْف
قمن نحبي أبا الخطاب من كُتب
وفي البيان والتبيين ٥/١ :

جمعت صنوف العي من كل وجهة
وكنت حرياً بالبلاغة من كُتب

وفي أساس البلاغة للزمخشري (ص ٨١٠) في
المجاز : « طلبه من كُتب أي قرب » . ومثله في المصباح
المنير (كُتب ٦٣٥) : هو يرمي من كُتب أي من قرب
وتمكن » ، وقال ابن منظور في اللسان (كُتب ٧٠٢) :

« يقال : هو يرمي من كُتب ومن كُثم أي من قرب
وتمكن » ، وأنشد أبو أسحق :

فهذان يذودان وذا من كتب يرمي »

على أن بدرا جارى فصيحة العصر ، وكأنها تعني
بعن هنا إفادة المجاوزة • تلك أهم الملاحظات في نحو
السياب ، جهدنا أن تتبين موقعها في الفصيحة •

دلالات الالفاظ في شعر السياب

في شعر السياب ما في شعر غيره من المحدثين ظاهرة
استعمال المفردات على وجه المجاز ، وهم - على اختلاف
مناحيهم - مختلفون في نجاح كل منهم في هذا الشأن •
على أنهم لم يكونوا في ذلك بدعا ، فباب المجاز
باب واسع عرفه العرب منذ قديم أزمانهم ، تعاورته
شفاههم ، وتناقلته أقلامهم ، ولكن المحدثين من الشعراء
أسرفوا على أنفسهم ، فحملوا أنفسهم فوق ما تطيق
الاقلة •

وإنك واجد في شعر بدر الكثير مما يدخل في

استعمال الكلم على جهة المجاز ، والاستعارة ، والصبر
البديعي من أمثال :

وأشرب صوتها ١/٦٦٤ ، والهواجس المبعثرة
١/٢١٨ ، وجثة الصمت ١/٢٧٨ والزئبق المذخور
٢/٤٠٨ وتبكي النخيل ٢/٤٩٦ والحقول النشاوى
٢/٤٠٦ والقرية العذراء ٢/٥٠٨ وعربد الثار ٢/٤٢٩
والألق الحبيس ٢/٢٥٩ ولهاث الزمار ٢/٢٤٨ وكوكب
يذهل ٢/١٠٥ والزمن الحقود ٢/٣٠٤ ويشرق الرحيق
٢/٤٩٠ واستيقظ الإرهاب ٢/٤٤٣ واحتبى الأنعام
٢/١٣٢ وسواها كثير .

وسأقف عند طائفة من مفرداته أتبين من خلالها وجود
الدلالة ، وأشير الى بعض المفردات التي آثرها بدر ،
وأسكته مصاحباتها اللغوية :

ث أ ب : التثاؤب معروف ، وبدر مولع باستعماله
ما أمكنه الى ذلك سبيلا دعنا نرى :

١ - تشاءب ظلها وأصيلها بين الدياجير ١/٢١٤ (١٩٦٢)

- ٢ - تشاءبت فيه ظلال تسيل ٢٠٢/١ (١٩٦٢)
- ٣ - تشاءب ظلها وأصيلها بين العقارب والسنانير
٢١٥/١ (١٩٦٢)
- ٤ - تشاءبت أخيلة ٣٩٢/٢
- ٥ - تشاءب الأجساد جائعة
- فيها كما يتشاءب الذئب ٧/١ (١٩٤٦)
- ٦ - ينبوعه المتشائب الرطب ٨/١ (١٩٤٨)
- ٧ - لكنه الحلم الجميل
بين التمطي والتشاؤب تحت أفياء النخيل
٢٥/١ (١٩٤٨)
- ٨ - ناء يموت وقد تشاءب كوكب الليل الاخير
٦٣/١ (١٩٤٨)
- ٩ - سأم ومرآة تشاءب في قرارتها الوجوم
٨٧/١ (١٩٤٨)
- ١٠ - تشاءبت المدينة عن هوى كتوقد النار
١٣٣/١ (١٩٦١)
- ١٣١

١١ - يتشاءب جسمك في خلدي ١٤٩/١ (١٩٦١)

١٢ - تتشاءب الظلماء فيه ويرشح القاع البليل
١/٥٤٧ (المومس)

تلك مجموعة من استعمالاته للتشأوب ، ونلاحظ
منها أنها تتوزع زمنيا ، وأن ثلاثة منها تصاحب (الظلال)
كما يستبان في المثل الاول والثاني والثالث ، واثنين
استعملا على الحقيقة كما يستبان في المثل الخامس :
يتشاءب الذئب والسابع : بين التمطي والتشأوب ، وعدا
ذلك فإن مصاحباته مختلفة ، واستعماله للتشأوب مجازي
كتشأوب الأجساد ، وتشأوب كوكب الليل ، وتشأوب
المدينة والظلماء

ج و ف : الجوف معروف ، يقال : أنبوب أجوف ،
كما يقال في فصيحة العصر : كلام أجوف ، اذا كان غير
مجد ولكن السياب يقول :

آ - واحتشاد الوجوه في الغرفة الجوفاء والخطى واللحون
١ / ٩٩ (١٩٤٨)

ب - أكل الرجال الجوف أن يملأوا به

خواء الحشا هذا الإله المضارع

(الانشودة) ٣٥٤/١

ولا تعرف الفصيحة وصفا للغرفة كونها جوفاء ،
ولو أراد الخواء لقال : فارغة ، وقل مثل ذلك في وصف
الرجال الجوف •

لقد أفاد السياب ذلك من ت • س • إليوت من
قصيدته « الأرض اليباب » - التي مر ذكرها - ووصفه
الرجال بالجوف إفادة من قول إليوت :
We are hallowmen ، اما خواء الحشا فلعله من
قول الانكليز للمعدة الفارغة : On an empty stomach
وقد أفاد بدر من اليوت كما مر بنا •

ح ش ح ش : استعمل بدر « الحشيش » للرطب
منه ، وأطلقته الفصيحة في بعض المظان على اليابس ، قال
بدر :

أين منهم خفق أقدامك البيضاء بين الحشيش فوق

اخضراره ١٠٧/١ (بلا تاريخ)

وعده ابن مكّي الصقلي (٥٠١ هـ) في تثقيف

اللسان (ص ١٣٧) من لحن العامة ، لأن الاخضر ستمته
العرب رطباً وخلياً •

لقد عمم بدر دلالة (الحشيش) بعد ان كانت
مختصة باليابس ، على أن في (اللسان) (حشش)
ما يدل على اطلاقه على أخضر الكلأ ويابسه ولذلك
لم يخرج بدر عن الدلالة المعجمية ،
والدارجة تذهب مذهبه •

خ ض ض : السياب مولع بالخضّ وما تفرغ منه
من اشتقاق دعنا نقرأ :

١ - من خضّة الميلاد ما تحملين

٢ - وصكة الجدار خضّه رماه لمحة البصر

١/٤١٨ (الانشودة)

- ٣ - هيهات تولد جيكور
الا من خضّة ميلادي ؟
- ٤ - يختض ارتياحاً ٤٤٧/١
- ٥ - تختض في ليل الخليج الصدور ٥٠٣/١
- ٦ - وهي تختض شلها الرعب ٠٠ ٤٤٨ /١
- ٧ - يخضّه الحقد الدفين ٥١٧/١
- ٨ - ماخضّه النذير والهواجس
كما تخضّ نفسي الهواجس المبعثرة
٢١٨/١ (١٩٦٢)
- ٩ - يختض فانوسها التمتام بينهما
والريح خرساء تعبى
غيرهاهاها

٣٦٤/١ (الانشودة)

وأصل الخضخضة : تحريك الماء ونحوه كما أفاد
اللسان (خضض ١٤٤/٧) وغيره من معجمات العربية ،
وقد عرفت النصيحة الفعل (خضخض) ، في حين ان

الدارجة المعاصرة عندنا عرفت (خضّ) ، وقد جاراها
بدر في ذلك .

د ر ب ك : استعمل السياب الدربة - وهو
صوت الدفوف والطبول وما أشبهه ، ولا تعرف الفصيحة
هذه المفردة قال :

آ - ودراك ارتعدت فرائصها فأرعدت الهواء !!
(٣٠٨ / ١) (١٩٦٣)

ب - كأن نقر الدراك منذ الاصيل
يتساقط مثل الثمار
من رياح تهوم بين النخيل

(٣٣٤ / ١) (الانشودة)

والمفردة سيّاية اقترضها من الدارجة ، وزعم في
المثال الاول ان للدراك فرائص !

ر و ح : في الفصيحة الريح والرياح ، وميّز بينهما
التنزيل العزيز في دلالة العذاب في الاولى . والسياب مولع
بتكرارهما ما أمكنه الى ذلك سبيلا قال :

آ - الريح تعول في الحقول ، وينصتون الى الحفيف
يتطلعون الى الهلال

٩٥/١ (١٩٤٨)

ب - الريح تعول عند بابي ، لست أسمع من نداء
٧٧/٧ (١٩٤٨)

ج - وإن الدواليب في كل عيد
سترقى بها الريح .. جذلى تدور
٥٩٠/١ (الاسلحة والاطفال)

د - الريح صرّ ، والبغي بلا زبائن منذ حين
٥١٦/١ (المومس)

هـ - ينداح فيّ الريح
يعوي : أنا الانسان
٤٣١/١ (الانشودة)

و - والريح صرّ ، وكل الأفق أصداء
٤٢٢/١ (الانشودة)

ز - بالآف الخروق تعربد الريح الشتائية
٦٢٦/١ (١٩٦٣)

ح - تثن الريح في سعف النخيل عليه ترثيه
٦٢٩/١ (١٩٦٣)

ط - بالقش والطين سدّوا كوة القمر

والريح في الشجر
قد كمموا فاها !

كي لا تصيح : اخبئوا عن أعين الفجر
اطفالكم ، فهي ماتريد احداها
الايوحال الذي تلقى الى حجر «
الريح قيثارى قد كمموا فاها !

٤٩٨/١ (الانشودة)

ي - الباب تفرعه الرياح لعل روحاً منك زار
هذا الغريب ! هو ابنك السهران يحرقه الحنين ..
٦١٦/١ (١٩٦٣)

ك - الباب تفرعه الرياح تهب من أبد الفراق

٦١٧/١ (١٩٦٣)

ويلاحظ شيوع (الريح) أكثر من (الرياح) ،
وشيوع عويل الريح وقرع الرياح ، وريح السياب صر ،
شتائية ، تن في سعف النخيل . . ، وقد أفاد منها في
بيان حالته النفسية المتردية بخاصة وأن جلّها يبدأ في
عقد الستين . . . أو قبله قليلا .

ش ه د : قال السياب :

« يا قارئاً كتابي

ابك على شبابي »

شاهدة بين القبور تبكي

تستوقف العابر يا صحابي

٢٨٤/١ (١٩٦٣)

وقال أيضا : ٣٢٧/١ (الانشودة)

ونموت فيها لا نخلف بعدها حتى قبور

ماذا نخط على شواهدها أ « كانوا

لاجئين » ؟

وقد سمى اللوحة الموضوعة قدّام القبر «شاهدة»
فيما يكتب فيها اسم المتوفى وما الى ذلك • والا أحسب
الفصيحة الغابرة عرفتھا ، ولعلھا من فصيحة العصور
المتأخرة •

ص ل ص ل :

قال بدر :

وأقدامها العارية

محرار يصلصل في ساقية

٥٦٣/١ (الأسلحة والاطفال)

والدلالة المعجمية للصلصلة – بالفتح والضم –
بقية الماء في الآنية أو الغدير ، وخرجت من دلالتها هذه
الى الدلالة الاجتماعية ، وأخذت تعنى عند العرب : ضوء
الحلي وصفاء صوت الرعد (لسان العرب صلصل

١١/٣٨٠) •

وقد ذهب بدر الى الدلالة الهامشية في منح المحار
(الذي شبه الأقدام العارية به) بتلك الصلصلة المسموعة
من صوت الحلي ، او ذلك المسموع من وجود المحار في
بقية ماء الغدير أو شبهه •

ط ي ن : الطين معروف ، وبدر مولع به ، دعنا
تتبن أمشاجاً من هذا الولع !
آ - أثقل طين الخوف مالففرار
من قدم تدمى ... ومد السدود

٢٠٣/١ (١٩٦٢)

ب - فيعري جرفه الطيني حتى يقبل الفجر
٢١٣/١ (١٩٦٢)

ج - النور من طين هنا أو زجاج
قفل على باب سور ٣٩٠/١ (الانشودة)

د - وتلف حولي دروب المدينة

حبالاً من الطين يعضن قلبي

ويعطين عن جمرة فيه طيئة

مت بالنار : أحرقت ظلماء طيني فطل الإله ..
٤٥٨/١ (الانشودة)

هـ - صحا من نومه الطيني تحت عرائش العنب
٤٨٦/١

و - سود كما اسودت الأموات أنفاري
فالطين فيها فم يمتص أسفاري

٥٠٢/١

ذلك بعض ماللطين عند بدر ، أو رأيت من الطين
حبالاً ؟ وهل للخوف طين ؟ أو ثمة نوم طيني ؟ أم له
فم ؟ ! .

ق ق ق ف :

القققفة في دلالتها المعجمية : الرعدة من حمى أو
غضب أو نحوه ، وربما وصف بها الذي تسمع لأضراسه
قققة من البرد (لسان العرب ق ق ف ٢٨٨/٩) .

ولم يخرج بدر عن هذه الدلالة كثيرا في زعمه
سماع قققفة الضحايا في القبور :

آ - إني شهدت سواك ينسفه اختناق للصدور
بغيتها وسمعت قققة الضحايا في القبور
٤٤٣/١ « أنشودة المطر »

وقققة الجائعين :

ب - هو دمة الثكلي وقققة العراة الجائعين
اساطير ٩٣

هـ س هـ س :

الدلالة المعجمية للمهسة : حركة الحلي ، وخرجت
الى الدلالة الاجتماعية عند العرب الى صوت الدرع
وعزيف الجن كما أفادت معجمات العربية •

أما السياب فقد قال :

وهسهسة الخبز في يوم عيد

٥٦٣/١

ومعنى ذلك ، أنه لجأ الى الدلالة الهامشية بإضافتها
الى صوت الخبز ، وهذا ما تفتقده في الفصيحة ، وأحسب

أنه نجح في اقناعنا ان لصوت الخبز - في اثناء شيء -
هسهسة الحلي عند الملق الجائع •

ن ع س : النعاس معروف ، وبدر مولع به ومايمت
اليه يصله ها هوذا يقول :

آ - صوت النعاس يرن في أفقي
فتذوب ناعسة له السحب

(١٩٤٨) ٨ / ١

ب - عيناك زرقاوان ينعس فيهما لون الغدير

(١٩٤٨) ٦٣ / ١

ج - وفي ليالي الصيف حين ينعس القمر

(١٩٦١) ١٤٧ / ١

د - حبال سفينة بيضاء ينعس فوقها القمر

(١٩٦٢) ٢٣٣ / ١

هـ - فأها والنعاس يسيل منك على الجنوب

(١٩٦٣) ٦١٢ / ١

ويلاحظ في المثل (ج د) مصاحبة القمر للنعاس ،
وتفرقت المصاحبات الأخر للون الغدير والسحب •
ذلك ما أمكن عرضه في دلالة الألفاظ في شعر بدر ،
ولاشك أنه أغنى فصيحة العصر بعدد وافر من الدلالات •

فذلكة القول

والآن وقد فرغنا من دراسة التركيب اللغوي لشعر
السياب ، نحب أن نوميء الى أهم النتائج التي توصل
اليها البحث •

اللغة بعدّها وسيلة للتعبير والتوصيل والتأثير أهم
أدوات الشاعر ، فوجب أن تترخص لما نجد في شعره ،
لأن لغة الشعر غير لغة النثر ، ولأن الشاعر مبدع ، ولا بد
لهذا من حرية القول ، على أن لا تترك له الحبل على
الغارب ، فوجب ان تكون الفصيحة ديدنه ، وأن لا يخرج
عنها لكونها لغة الأمة ولسانها و « هويتها » •

والشاعر احد جوانب اثناء اللغة ، بما يصطنع في
اثناء خلقه القصيدة من تراكيب وعلاقات سياقية
ومفردات حين يُخرجها من عزلتها المعجمية الى عوالم
تنبض بالإيماء الدقيقة ، والمعنى المبتكر الجديد •

لقد أفاد بدر من ثقافته الاجنبية حين أثرى شعره
بالرموز والاساطير وإن كان أرهقه في بعض الاحيان بها ،
وكان لثقافته العربية دور بارز استبان في عدد غير قليل
من شعره •

إن تأثير ثقافته الاجنبية يبدو جليا في مجموعته
« أنشودة المطر » وما تلاها من مجموعات •

وأفاد السياب من المعجم العربي - في فترته
الاولى - والكتب المقدسة : كالقرآن الكريم والأنجيل
والتوراة ، وكان صدى ذلك ما وجدناه في شعره من
« توظيف » لرموز هذه الكتب ، توظيفا ناجحا في كثير
من الأحيان •

ولأن السياب متعلق بالأرض والطبيعة الساحرة

التي عليها (جيكور) وما جاورها ، فقد زخر شعره
بعدد وافر من مفرداتها ، متخذاً « النخلة » رمزاً لحنان
الأم الذي فقده في وقت مبكر ، فلا غرابة ان وجدنا كثيراً
من ألفاظ الدارجة يتسرب الى شعره دون وعي وقصد .

وجدنا في الصرف عند السياب صيغاً وعدة
تراكيب بعضها تعرفه الفصيحة ، وأخرى تنكره لخروجه
على المؤلف والمتعارف عليه ، فالتضعيف وإيثار الرباعي
المكرر - مثلاً - من السمات العامة التي يلقاها الدارس .

وقد جمع السياب ما ليس من حقه أن يجمع كاسم
الجنس الجمعي ، لانه دال على الجمع فكيف يجمع ،
ودرسنا الى جانب ذلك غير قليل من الصفات المجموعة ،
وأثبتنا ان تأنيث المصدر له في الفصيحة نظائر في الشعر
والنثر ، فلا مرأى أن فلتمس لصاحبنا العذر في ذلك .

وخلصنا الى ان الشاعر قد (يرتجل) صيغاً
وتراكيب جديدة ، فأشرنا الى طائفة مما وجدناه في شعر

بدر ، تعضد رأينا ، مادام في الفصيحة ما يشبهها معتمدين
على ما أوردته المظان في ذلك .

وفي النحو درسنا الجملة الشعرية ، بعد إلمامة
يسيرة ، بالجملة العربية ، وفي ضوء هذه الإلمامة عرضنا
لجملة السياب ، فألفينا بعضها فقد ركناً من أركان
الجملة ، وباعد في بعض الأحيان بين ركنيها ، ولئن كانت
الحالة الأولى غير مسموح بها فإن الثانية كثيرة الورد .
وتبين في الحال ميل صاحبنا الى الجملة الاسمية في
أواخر أيام حياته ، وعزونا ذلك الى تراحم الأفكار عنده ،
ثم الى بلوغه نضجه الفني .

وبعد دراسة لجواب (لولا) وجواب الطلب ،
واو العطف التي استعملها لبداية مطالعه في سنيه
الأخيرة ، خلصنا الى ان هذه الظاهرة ليست جديدة على
فصيحة العصر ، لأن لها نظائر في ثرها وشعرها .

وأشرنا في التعديّة واللزوم الى طائفة من استعمالاته

لبعض الأفعال ، خرج فيها على الفصيحة ، وقد دعاه
الوزن الى ذلك ، وإن كان لا يبرأ من العذل فيه !

كما وقفنا عند استعماله (قد لا) الذي ينكره
فريق من المحدثين ، فأيدنا وروده ، لأن له نظائر في
الشعر العربي في غابر زمانه ، وألفينا فريقاً من اللغويين
ينكره على الآخرين ، ولا ينكره على نفسه !!

وفي دلالات الالفاظ تبيننا طائفة من المفردات التي
آثرها بدر فشاعت في شعره ، وأخرى خرج بها عن
معانيها المعجمية الى دلالاتها الهامشية والاجتماعية .

لقد كان من وكدنا التأكيد على رأي الفصيحة في
معظم الظواهر اللغوية التي ألقيناها عند السياح ، ولم
نعدّ هذا الكتاب ليكون « دعوة » الى الشاعر ليقول
ماشاء ، تاركاً الجبل على الغارب ، ولكن لايماننا أن لغة
الشعر غير لغة النشر ، فلنوجه انظارنا الى رصد شعره ،
وتقويم لغته ، وبيان تركيبه اللغوي في ضوء عريتنا
الفصيحة ، لغة التنزيل العزيز .

ملحق

هذه طائفة من القصائد التي لم تجد سبيلها
الى النشر في مجموعة بدر الكاملة ، آثرت
ايرادها لتكون دعوة لنشر مجموعة بدر
« المكتملة » ♦

لو أراها

لو أراها ، فارقت قلبي إليها أغنياتي
وارتمت ما بين نهديها نساوى راقصات
لو أراها ... آه لو أدركت يوماً أمياني ..
ماتت الشكوى على ثغر تماذى في الشكاة
لو أراها .. كيف إقبالي عليها لو أراها ؟
هل تراني استطيع السير إن حثت خطاها ؟
أم سيطفى ذلك الوخد الذي غشى حياتي
كي يحيل الخطو - يوم الملتقى - آهافاها ؟
أي غاب ساهم الأفياء بسام النخيل

نائم في الضفة السكرى على حلم جميل
يجمع القلبين يوم الملتقى بعد الشتات
في ضحى زاتته ربات الهوى أوفى أصيل ؟
أي درب عطرت أنفاسه ريح الشتاء
عج بالنجوى .. بآهات العذارى بالغناء
بابتسامات الإحباء ، بشوق العاشقات
ألتقيها فيه من بعد التجافي والتنائي ؟
أي مغنى شاع في أنسامه عطر العذارى ؟
أي روض شاحب الساحات ساج كالصحارى ؟
أي ليل واجم الأفلاك ، مسود الشيات
تسعد اللقا به قلبا جموحا مستطارا
لو أراها ... ليتهام يوماً تمننت لو تراني ...
ليتهام تشواق بعض الشوق .. ياويح الأمانى !
أي جدوى في أمانيك العذاب الباسمات ؟
كلما أشرقن غاض النور غني واجتواني

وانتحي عينيك من تيارها
مستفيض السيل جم الدفقات
حين ضاق الثغر عن إشراقة
صبّها فوق العيون الساحرات
أترع العينين حتى فاضتا
بابتسام الحب فوق الوجنات
يايبدأ مرت كما رف الندى
فوق أزهار المصيف الظامئات
قبلت ديوان شعري صفحة
بعد أخرى ، وهو دنيا ذكرياتي
أي جرح ساكن حركته
أي قيثار تؤوم النغمات ؟
يا شفاها رف شعري بينها
راقصاً في موكب من همسات
أنت جمعت المنى في ساعة
أفتديها بالسنين الماضيةات

ذاك يوم غاب عمري بعده
في دياجير البعاد العاسيات

عدت .. ماذا عدت ؟ قبراً جائعاً
زاده شعري ودامي أغنياتي

عدت ماذا عدت ؟ ناراً عيشها
ميتة ، يفتال نوري جذواتي

كلما غاب الهوى عن خاطري
عاد محفوف السرى بالذكريات

راقصات الخطو ، في مصباحها
شعلة يوقدنها من خاطراتي

شعلة طافت بشعري فاختفى
ضوؤها تحت الدموع الساكبات

بغداد ١١ - ١٢ - ١٩٤٥

أزهار ذابلة

يا هواي البكر

يا هواي البكر ، دنيا ذكرىاتي
كلها غابت وراء البسمات

يا هواي البكر ، قد أنسيتني
ماتولى من غرام الناسيات

ياربيع العمر ، يا إشراقة
في شبابي ، يا حياة في حياتي

يادماً غذى دمي ، يافرحة
مزقت ثوب البلى عن فرحاتي

أنت جمعت المنى في ساعة
أفتديها بالسنتين الماضيات

كنت قبل اليوم ظلاً ضائعاً
خافي التطواف ، محجوب السمات

باسطاً من هوة الماضي يدي
صارخاً ، والبعد يوهي صرخاتي

كنت .. ماذا كنت ؟ قبراً جائعاً
زاده شعري ودامي أغنياتي
كنت : ماذا كنت ؟ ناراً عيشها
ميتة ، يفتال نوري جذواتي
يا غرامي يا سنى غضّ الدجى
ياخيراً طاف عن صمت الفلاة
أنت جمعت المنى في ساعة
أفتديها بالسنين الماضيات
هذه عذراء شعري هذه
أخت روعي هذه كل حياتي
كيف أضحت وهي قربي ؟ من طوى
شفة أعين مداها خطواتي ؟
الروابي ، والصحاري ، والضحي
والنخيل الشم ، والغيد اللواتي
والعيون الحور .. غابت كلها
عن عيون بالأمانى مترعات

لا ترى عيناى ، مما حفنى
غير أضواء ابتسام والتفاتِ
أي صوت نث سحراً فى دمي
شاعري اللحن ، غض النبرات !
« هات لى شعراً » فؤادي كلّه
صار أنعاماً عذاباً ساحرات
كل جرح فى فؤادي شاعر
صادح القيثارة ، مسحور اللهاة
الأغاريد التي رتلتهما
والخيالات التي فى أغنياتي
والسهول الفيح ، والريح الذي
هز روحي ، والحسان الملهماتي
تفتدي غمازيين انداحتها
فوق خدين استثاراً حسرائي
زينت غمازتك الملتقى
الابتسامات الهوى بعد الشتات

شم فوق الثغر منها كوكب
مرجحن الملح ، محمر الشيات

نبئيني .. ياسماء الغيب أنباء عذابا
أسدلي - من بعدها - من دون عيني الحجابا :
أي يوم تجتلي من ليلك الداجي حياتي ؟
علني أدري : أما أفنيت بالغم الشبابا ؟
حسب روعي « صورة » إن هزني شوق أراها
نضرتها زهرة قد أطلعتها وجنتها ...
وابتسامات وألحاظ تساقى ذكرياتي
خمرة يفدى بآمال التلاقي ساقياها !!

بغداد ٢٨ - ١٢ - ١٩٤٥

أزهار ذابلة

بعد اللقاء

ياحب ما بالي سئمت الحياة ؟
وما لأتفاسي أراها تضيق ؟

ما للعيون الحور .. ماللشفاه
ظلماء ما فيها سنى أو بريق ؟
ما للغرام العف ، ما للفجور
لا يرضيان الشاعر المستهام ؟
اين الهوى ؟ مات الهوى والشعور
والقلب ؟ اين القلب ؟ ذاك الحطام
يا شعر .. ما بالي سئمت الغناء
والكون حولي منصت يسمع
غنيت حتى ضاق صدر الهواء
فما لصوت عنده مطمع ...
غنيت حتى مس قلب الحبيب
شدوى ، وحتى ثار فيه الهوى
أغفى فلما هجت فيه الوجيب
أمسى لغيري واحتملت النوى
يا عمر .. والعشرون تقفو خطاي
كالليل سوداء الخطى والثياب

هل هن لي وحدي ؟ أما من سواي
ماشٍ ، كأن الريح خلف السحاب؟
يا عمر .. مالي مطمع بالسنين
حسبي ثلاث بعد ذاك العذاب
في الريف أقضيهن حتى يحين
يومي ، فيؤويني اليه التراب
مأوى كوخ من جذوع النخيل
في غابة لفاء بين التلال
ادعوا اليه الصبح بعض الأصيل
والليل ، ما إن يعترينا ملال

♦♦♦♦

هاتان عيناها ، يكاد الحنين
يذكي سراجيه بتلك العيون
الدهر ينسى فيهما كل حين
أعوامه الجذلى وبعض القرون

إن شاءتا أن تمنحاك الريح
فينان يندى في ليالي الشتاء
عاد الهزيع الجون بعد الهزيع
روضاً تحليه الزهور الوضاء
ما بال قلبي أثقلته الجراح ؟
والأرض من تحتي أراها تميد ؟
بل ما لطرفي أسبلته الرياح
أم غاص في غور الفؤاد البعيد
يأليت أقدامي تشق الثرى
عن قبري الداجي فلا أنظر
واحسرتا .. ما بالها لا ترى ؟
يا خيبة اللقيا .. أما تبصر ؟
أين التحايا ؟ أين أين السلام
يا ضيعة الآهات .. أين اللقاء ؟
أواه .. مالي لا أطيق الكلام
مالي ... وأتفاسي تهز الهواء

يا نظرة الأتسى علام البرود ؟
فيم ازدراء العاشق الخائر ؟
ياثرها الألاق .. فيم الصدود
يامن روى أغنية الشاعر
ياللشفاه الصامتات العذاب
يغفو عليهن الكلام المير
كالكأس دفاقاً يمر الشراب
مازته قبل الشرب عين الخير
بيني وبين الحب قفر بعيد
من نعمة المال وجاه الأب
يا آهتي كفى .. ومت يانشيد
شتان بين الطين والكوكب
بغداد ٥ - ١ - ١٩٤٦
أزهار ذابلة

خطاب الی یزید
إرم السماء بنظرة استهزاء
واجعل شرابك من دم الأشلاء
واسحق بظلك كل عرض فاصع
وابح لنعلك أعظم الضعفاء
واملاً سراجك إن تقضى زيته ،
مما تدر نواضب الأثداء
واخلع عليه كما تشاء ذبالة
هدب الرضيع وحلمة العذراء
واسدر بغيك يا يزيد فقد ثوى
عنك الحسين ممزق الأحشاء
والليل اظلم والقطيع كما ترى
يرنو إليك بأعين بلهاء
أحنى لسوطك شاحبات ظهوره
— شأن الذليل — ودبّ في استرخاء
واذا اشتكى فمن المغيث ؟ وإن غفا
أين المهيبُ به الی العلياء ؟

مثلت غدرك .. فاقشعر لهوله
قلبي وثار .. وزلزلت أعضائي
واستقطرت عيني الدموع ورنقت
فيها بقايا دمة خرساء
يطفو ويرسب في خيالي دونها
ظل أدق من الجناح النائي
حيران في قعر الجحيم معلق
ما بين ألسنة اللظى الحمراء !
أبصرت ظلك يا يزيد يرجه
موج اللهب وعاصف الأنواء
رأس تكلل بالخنا واعتاض عن
ذاك النضار بحية رقطاء
ويدان موثقان بالسوط الذي
قد كان يعبث أمس بالاحياء
قم واسمع اسمك وهو يغدو سبة
وانظر لمجدك وهو محض هباء

وانظر الى الاجيال يأخذ مقبل
عن ذاهب ذكرى أبي الشهداء
كالمشعل الوهاج - الا أنها
نور الاله يجل عن إطفاء

♦♦♦♦

بأبي عطاشى لاغين ورضعاً
صفر الشفاء خمائص الأحشاء
أيد تمد الى السماء وأعين
ترنو الى الماء القريب النائي
طام أحل لكل صاد ورده
من سائب يعوى ومن رطاء
عز الحسين وجل عن أن يشتري
ري الغليل بخطبة نكراء
آلى يموت ولا يوالي مارقاً
جم الخطايا ، طائش الأهواء

فليصرعوه كما أرادوا .. إنما
ما ذنب أطفال وذنب نساء
عاجت بي الذكرى عليها ساعة
مر الزمان بها على استحياء
خفت لتكشف عن رضيع فاحل
ذبلت مراشفه ، ذبول خباء
ظمان بين يدي أيه كأنه
فرخ القطاة يدف في نكباء
لاح الفرات له فأجهش باسطاً
يمناه نحو اللجة الزرقاء
واستشفع الأب حابسيه على الصدى
بالطفل يومئ باليد البيضاء
رجي الرواء فكان سهماً حزاً في
نحر الرضيع وضحكة استهزاء
فاهتز واجتلج اجتلاجة طائر
ظمان رف ومات قرب الماء

ذكرى ألت ، فاقشعر لهولها
قلبي وثار ، وزلزلت أعضائي
واستقطرت عيني الدموع ورققت
فيها بقايا دمة خرساء
يطفو ويرسب في خيالي دونها
ظل أرق من الجناح النائي
حيران في قعر الجحيم معلق
ما بين ألسنة اللظى الحمراء
أساطير (بلا تاريخ)

موارد البحث

- ١ - أراء في الشعر والقصة لخضر الوالي بغداد ١٩٥٦
- ٢ - أساس البلاغة للزمخشري القاهرة مطابع الشعب
(بلا تاريخ)
- ٣ - اساطير لبدر شاكر السياب النجف ١٩٥٠
- ٤ - الاسس الفنية للابداع الفني للدكتور مصطفى
سويف القاهرة ١٩٧٠
- ٥ - الاسطورة في شعر السياب لعبد الرضا علي بغداد
١٩٧٦
- ٦ - الاسطورة في الشعر العربي الحديث للدكتور
انس داود القاهرة ١٩٧٥
- ٧ - اصلاح المنطق لابن السكيت تحقيق احمد محمد
شاكر وعبد السلام هارون مصر ١٩٤٩
- ٨ - الاصول دراسة ابتسموا لوجبة للدكتور تمام
حسان الدار البيضاء ١٩٨٠

- ٩ - اعراب القرآن لابي جعفر النحاس تحقيق الدكتور
زهير زاهد بغداد ١٩٧٨
- ١٠ - أفعال لابي علي القالي تحقيق ابن عاشور تونس
١٩٧٢
- ١٢ - الفاظ الشمول والعموم للمرزوقي تحقيق د
خليل العطية (معد للطبع)
- ١٣ - الامالي لابي علي القالي مطبعة دار الكتب المصرية
١٩٢٦
- ١٤ - الامالي الشجرية نشر ف . كرنكو حيدر اباد
الدكن الهند ١٣٤٩ هـ .
- ١٥ - الانصاف في مسائل الخلاف لابن الانباري محي
الدين عبد الحميد القاهرة ١٩٥٣
- ١٦ - بحر العوام فيما اصاب فيه العوام لرضي الدين
الحنبلي مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ١٩٣٧
- ١٧ - البحر المحيط لابي حيان الاندلسي مطبعة السعادة
القاهرة ١٣٢٩ هـ
- ١٨ - بدر شاكر السياب حياته وشعره للدكتور عيسى
بلاطة بيروت ١٩٧٠ .
- ١٩ - بدر شاكر السياب والحركة الجديدة لمحمود
العبطه بغداد ١٩٦٥

- ٢٠ - بقية التنبيهات على اغاليط الرواة لعلي بن حمزة
البصري تحقيق د . خليل العطية (تحت الطبع)
- ٢١ - البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبد السلام محمد
هارون القاهرة ١٩٦٥
- ٢٢ - تثقيف اللسان وتلقيح الجنان لابن مكي الصقلي
تحقيق الدكتور عبد العزيز مطر القاهرة
- ٢٣ - التطور اللغوي مظاهره وعمله وقوانينه للدكتور
رمضان عبد التواب القاهرة ١٩٨١
- ٢٤ - التقفية في اللغة للبند نيجي تحقيق د . خليل
العطية بغداد ١٩٧٦
- ٢٥ - توظيف التراث الشعبي في شعر السياب بحث
لقيس كاظم الجنابي مجلة أفاق عربية ١٩٨٠
- ٢٦ - الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام محمد
هارون القاهرة ١٩٦٥
- ٢٧ - الخصائص لابن جني تحقيق الدكتور محمد علي
النجار دار الكتب المصرية ١٩٥٢ - ١٥٦
- ٢٨ - دراسة في شعر السياب بحث للدكتور عبدالكريم
حسن مجلة الفكر العربي المعاصر ١٩٨٠
- ٢٩ - درة الفواص في أوهام الخواص للحريري توريكة
لايبنك ١٨٧١
- ٣٠ - دور الكلمة في اللغة لستيفان أولمان ترجمة د .
كمال بشر القاهرة ١٩٦٢

٣١ - دير الملاك للدكتور محسن اطيّمش بغداد ١٩٨٢

٣٢ - ديوان البحري تحقيق الصيرفي القاهرة دار المعارف مصر

٣٣ - ديوان بدر شاكر السيّاب بيروت ١٩٧١

٣٤ - ديوان ذي الرمة تحقيق د . عبد القدوس ابو صالح دمشق ١٩٧٢

٣٥ - ديوان رؤبة بن العجاج تحقيق وليم بن الورد ليبزك ١٩٠٣

٣٦ - ديوان زهير بن ابي سلمى شرح ثعلب القاهرة ١٩٤٤

٣٧ - ديوان شعر ابي الابطاح تحقيق صادق بحر العلوم النجف ١٣٥٦ هـ

www.library4arab.com/vb
٣٨ - ديوان شعر بن ابي ربيعة طبعه صادر وبيروت (بلاتاريخ)

٣٩ - ديوان لبيد بن ربيعة العامري تحقيق الدكتور احسان عباس الكويت ١٩٦٢

٤٠ - رسائل الجاحظ تحقيق الدكتور عبد السلام محمد هارون القاهرة ١٩٦٤

٤١ - رسائل السيّاب جمع ماجد السامرائي بيروت ١٩٧٥

٤٢ - رسالة الملائكة لابي العلاء المعري تحقيق محمد سليم الجندي دمشق ١٩٤٤

- ٤٣ - رصف المباني في شرح حروف المعاني للمالقي
احمد محمد الخراط دمشق ١٩٧٥
- ٤٤ - السبع الطول لابن الانباري تحقيق عبد السلام
هارون دار المعارف مصر
- ٤٥ - السياب لعبد الجبار عباس بغداد ١٩٧٢
- ٤٦ - السياب يتحدث عن تجربته الشعرية تولى
ودراسة عبد الرضا علي الموصل ١٩٨٠
- ٤٧ - شرح الجمل لابن عصفور تحقيق الدكتور صاحب
ابو جناح الموصل ١٩٨٠
- ٤٨ - شرح شواهد المغني تعليق أحمد ظافر كوجان
دمشق ١٩٦٦

www.library4arab.com/vb

(بلاتاريخ)

- ٥٠ - شعر بدر السياب دراسة فنية فكرية حسن
توفيق بيروت ١٩٧٩
- ٥١ - الشعر العربي وظواهره الفنية للدكتور عز
الدين اسماعيل بيروت ١٩٧٢
- ٥٢ - الشعر كيف نفهمه ونتذوقه لـ ليزابث دور ترجمة
د . محمد ابراهيم الشوشي القاهرة
- ٥٣ - شياطين الشعراء للدكتور عبد الرازق حميدة
القاهرة ١٩٧٦
- ٥٤ - الصحاح = تاج اللغة وصحاح العربية

للجوهري تحقيق احمد عبدالغفور عطار القاهرة
١٩٥٦

٥٥ - ضرائر الشعر لابن عصفور تحقيق السيد ابراهيم
محمد بيروت ١٩٨٠

٥٦ - عبث الوليد لابي العلاء المعري تحقيق نادية علي
الدولة دمشق (بلاثاريخ)

٥٧ - العربية دراسات في اللغة واللهجات والاساليب
ليوهان فك ترجمة الدكتور رمضان عبد التواب
القاهرة ١٩٨٠

٥٨ - فصول في فقه اللغة للدكتور رمضان عبد التواب
القاهرة ١٩٧٣

www.library4arab.com/vb

٦٠ - فن الشعر للدكتور محمد مندور القاهرة ١٩٧٤

٦١ - في علم اللغة العام للدكتور عبد الصبور شاهين
بيروت ١٩٨٢

٦٢ - الكامل في اللغة والادب للمبرد تحقيق محمد ابو
الفضل ابراهيم القاهرة ١٩٦٧

٦٣ - لحن العامة لابي بكر الزبيدي تحقيق الدكتور عبد
العزيز مطر الكويت

٦٤ - لسان العرب لابن منظور طبعة صادر بيروت
١٩٥٥ وما بعدها

٦٥ - اللزوميات لابي العلاء المعري المطبعة التوفيقية
القاهرة ١٣٤٢ هـ

٦٦ - اللغة لفندريس ترجمة عبد الحميد الدواخلي
ومحمد القصاص القاهرة ١٩٥٠

٦٧ - لغة الشعر مقوماتها وطاقاتها الابداعية للدكتور
السعيد الورقي القاهرة ١٩٧٩

٦٨ - اللغة والتطور للدكتور عبد الرحمن ايوب القاهرة
١٩٦٩

٦٩ - اللغة والدلالة في الشعر للدكتور علي عزت القاهرة
١٩٧٦

٧٠ - الكتاب لسيبويه تحقيق عبد السلام هارون

www.library4arab.com/vb

٧١ - المؤلف والمختلف للامدي تحقيق أحمد عبد
الستار الفراج القاهرة

٧٢ - المؤنث والمذكر للمبرد تحقيق الدكتور رمضان
عبد التواب القاهرة

٧٣ - معاني القرآن للفراء تحقيق الدكتور محمد علي
النجار القاهرة ١٩٥٥ .

٧٤ - المعارف لابن قتيبة تحقيق الدكتور ثروت عكاشة
القاهرة ١٩٦٠

٧٥ - المغرب في حلى المغرب لابن سعيد المغربي تحقيق
شوقي ضيف دار المعارف مصر

٧٦ - مفنى اللبيب عن كتب الاعاريب لابن هشام
الانصاري دمشق ١٩٦٤

٧٧ - المفصل للزمخشري دار الجيل بيروت ط ٢
(بلاتاريخ)

٧٨ - المقتضب للمبرد تحقيق محمد عبد الخالق عزيمة
القاهرة ١٩٦٣ - ١٩٦٨

٧٩ - مقدمة في النقد الادبي للدكتور محمد حسن
عبدالله الكويت ١٩٧٥

٨٠ - نظام الجملة عند اللغويين في القرنين الثاني
والثالث للهجرة للدكتور مصطفى جطل حلب ١٩٧٨

www.library4arab.com/vb
القاهرة ١٩٦٣

٨٢ - همع الهوامع شرح جمع الجوامع لجلال الدين
السيوطي القاهرة ١٣٢٧ هـ

www.library4arab.com/vb

رقم الايداع في المكتبة الوطنية – بغداد
(٣٩٠) لسنة ١٩٨٦

www.library4arab.com/vb

دار الحرية للطباعة - بغداد
١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م

Little Encyclopedia
A Fortnightly Cultural
Series dealing with various
branches of Science, Art,
and Literature

www.library4arab.com/yb
ISSUED BY THE MINISTRY OF
CULTURE & INFORMATION
BAGHDAD

Editor-in-Chief
Musa Kraidi

توزيع الدار الوطنية للتوزيع والإعلان



١٩٨٦

الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول
مختلف العلوم والفنون والآداب
تصدرها إدارة الشؤون الثقافية والنشر
بغداد / شايع المظفر

رئيس التحرير : موسى كريد

www.library4arab.com/vb

الكتاب القادم : خامات صناعية من النخلة وسعفها

تأليف
سبب نعمان

السعر : ٢٥٠ فلس

دار الحرية للطباعة - بغداد

٢٥